

*image
not
available*

4^o Mús. Th. 1102
63 (4)

B

<36603555830014

<36603555830014

Bayer. Staatsbibliothek



NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

Gustav Beck

im Verein theoretischer und praktischer Musiker.



VIERTER JAHRGANG 1850.

4
1850

BERLIN.

Verlag von **Ed. Bote & G. Beck (G. Beck, Königl. Hof-Musikhändler).**

5

1917

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1917

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Inhalts-Verzeichniss des IV. Jahrganges

der

Neuen Berliner Musikzeitung.

Herausgegeben

VON **Gust. Bock.**

Leitende Artikel

Wissenschaftliche Abhandlungen, Musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

	Seite
Angermann, F. , Beobachtungen an der menschlichen Stimme.....	289 297
Aufforderung zur Stiftung einer Bach-Gesellschaft.....	241
Boltens, Fr. , Erwiderung auf die Berichtigung meines Aufsatzes -der kathol. Kirchengesang-.....	57
B . . . y , Unsere Zeit und Jenny Lind.....	89
C. , Weber und das deutsche Volkslied.....	213
Engel, Gust. , Der Staat und die Kirchenmusik.....	73
—, Bildender Einfluß der Bezirks-Concerte.....	129
—, Der liturgische Gottesdienst in der Berliner Domkirche.....	177
—, Poesie und Musik.....	321 329
Erk, E. , Zwei Compositionen Beethoven's.....	196
—, Einiges zur Berichtigung des Artikels Murky.....	534
G. E. , Bach's Passionsmusik.....	93
Halévy , Beurtheilung der Oper Giselda von Adam.....	299
Karsten , Letztes Wort.....	118
Koenenmann , Singen der Meistersänger.....	285
Messmanly, C. , Betrachtungen über gewisse Erscheinungen im musikalischen Treiben der Gegenwart.....	201
—, Ueber die Zulässigkeit der Figuration im dramatischen Gesange.....	345
Kreyssler , Briefe.....	189 229 236
Krüger, Dr. E. , Zur Kritik Mendelssohn's.....	81
Krüger, Dr. E. , Hochschule der Tonkunst.....	281 361
Lange, Dr. O. , Vorwort.....	1
—, Klassisch und Romantisch.....	41
—, Die Grenzen des Klassischen und Romantischen in der Musik.....	113
—, Der Prophet von Meyerbeer.....	145 153
Lobe, J. C. , Ueber die Nothwendigkeit der Beobachtungskunst für den Componisten.....	121
Nasemann , Ueber Einführung des Psalmen-gesanges in der evangelischen Kirche.....	217 225 233 249 257
Reilstab, L. , Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.....	36 37 45 51 64 85 108 163 172 268 278
d. R. , Der liturgische Gottesdienst in der Berliner Domkirche... ..	140
Schmidt, J. F. , Nachtrag zu L. Reilstabs Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.....	325
Schucht, J. , Grundriss einer Geschichte des Ideals in der Tonkunst.....	9
Tschirch , Ueber die Reform des musikalisch-liturgischen Gottesdienstes.....	243
Umriss des musikalischen Lebens in Nowgorod.....	260
Wauer, W. , Felix Mendelssohn-Bartholdy und Dr. Ed. Krüger.....	25
Weltzmann, C. F. , Noch einiges über die sogenannten „Murky's“.....	381 399

Recensionen musikalischer Compositionen.

- Angermann, F., *Leutlehe*. S. 210.
 Arlet, A., *Aus der Ferne*. S. 243.
 Arlet, L., *Sündenchen*. S. 106.
 Assmayer, J., op. 56. S. 364.
 Ausgnier, A., op. 48—50. S. 333.
- B**
 Banck, C., op. 61. S. 50.
 Barth, G., op. 17. S. 219.
 Benedict, Fant. *Prophet*. S. 194.
 Berg, C., op. 34. S. 260.
 de Beriot et Wolff, *Duo sur le Prophète*. S. 273. op. 70. S. 395.
 Bertini, H. jun., op. 175. 1. Livr. S. 260. op. 176. S. 413.
 Bertelmann, C. A., op. 20. S. 162.
 Beyer, Ferd., op. 102. 103. 106. S. 403.
 Bibl, A., op. 23. S. 370.
 Biöhl, E., op. 2. S. 283.
 Bispiög, 6 Variationen. S. 19.
 Blanc, A. M., op. 6. S. 5.
 Blumendal, Jacq., op. 9. S. 97. op. 10. No. 1. 2. S. 98.
 —, *Chant national*. S. 275. op. 11. S. 275.
 Boissaux, J., *Fantaisie*. S. 338.
 Bräufsch, op. 4. S. 19.
 Brunner, C. T., op. 130. S. 91. op. 133. H. 1. 2. S. 97. op. 140. Cah. 2. S. 97. op. 153. 154. 157. 158. S. 83.
 Brand, W., 6 Gesänge. S. 306.
 Burckhardt, A., op. 51. S. 260.
 Bürde, J., *Hectors Abschied*. op. 8. S. 305.
 —, *Eifenrit*, *Echo etc.* f. Tenor. S. 305.
 —, *Heimkehr etc.* f. Bass. S. 305.
 Burgmüller, Fr., S. 403.
- C**
 Chopin, F., op. 35. S. 323.
 Chotek, op. 37. 38. 41. 42. 44. S. 403.
 Chvatal, F. X., op. 91. S. 97. 353. op. 93. S. 275.
 Commer, *oeuv.* 39. S. 394.
 Concone, J., *Les Harmonieuses*. No. 4. 5. 6. S. 67.
 Conradi, A., op. 14. S. 162. op. 18. 19. 20. S. 210. op. 13. S. 243.
 Conradi, W., *Gesangschule*. S. 200.
 Czerny, Ch., op. 501. 797. S. 509.
 —, op. 794. Cah. 17—29. S. 91.
 —, op. 795. No. 1. 2. S. 170. op. 807. Livr. 1 u. 2. S. 357. op. 808. S. 402.
- D**
 David, Ferd., op. 20. S. 20. op. 24. S. 338. op. 22. S. 396.
 Döhler, Th., op. 71. S. 338.
 Dorn, H., *Auswahl*. S. 163.
 —, op. 67. S. 282.
 —, *Warnung*. S. 282. op. 69. S. 355. op. 47. S. 362.
 Dotzauer, op. 177. S. 396.
 Dreyerschek, A., op. 55. S. 195. op. 67. 68. 69. 70. S. 268. op. 56. 73. 74. 75. 76. S. 403. op. 71. S. 412.
- D**
 Dupont, J. F., op. 6. S. 314.
 Dovernoy, J. B., op. 183. 184. S. 332.
- E**
 Eggeling, F. S. B. *Anweisung f. Klav.* S. 413.
 Egghard, op. 6. S. 402.
 Ehrlich, C., op. 12. S. 313.
 Ehlert, L., F., op. 23. No. 1. S. 363.
 Erk u. Graf, *Sängerhain*. Hft. 1. S. 363. 243.
 Ernst, op. 24. S. 395.
 Ersemann, *Kinderheimath*. S. 243.
 Essor, H., op. 30. S. 67.
 Evers, Ch., bp. 45. No. 1. 2. 3. S. 169.
- F**
 Fleischer, M., op. 2. S. 363.
 Flotow, F. v., *die Grossfürstin*, *Oper*. S. 377.
 Flügel, Gust., 2 *Pianofortstücke*. S. 18.
 —, *Blumenlese*. op. 27. S. 18. op. 28. S. 105.
 —, *Feldblumen*. op. 29. S. 18. op. 23. S. 337. op. 32. No. 4—6. S. 354.
 —, *Concert-Ouverture zu 4 Hdn.* S. 355.
 Frackmann, Vold., op. 2. S. 12. op. 12. S. 251.
 Franch, H., op. 11. S. 106.
 Franch, E., *Ouverture zur Zauberflöte*. S. 364.
 Friedrich, Ed. F., op. 34. S. 250.
 Friede, A., op. 2. S. 18. op. 3. S. 106.
 Fürstenau, op. 145. S. 274.
- G**
 Gaba, N. W., op. 19. H. 1. S. 353.
 Geyer, Fl., *Trio*. S. 265.
 —, op. 14. S. 393.
 Goedecke, H., op. 5. S. 243.
 Golltermann, G., op. 7. S. 282.
 Goris, A., op. 49. S. 97. op. 48. S. 131. op. 40. S. 170. op. 52. S. 251. op. 53. S. 403.
 Gottschalk, L. M., op. 3. S. 19.
 Graf, W., *Männerlieder*. Hr. 7. S. 243.
 Gregoire, J., *3me Galop*. S. 251.
 Gressler, F. A., op. 22. S. 98.
 —, op. 11. S. 402.
 Gumbert, Ferd., op. 28. S. 162.
 Gompertz, Gertr., *Anleitung*. S. 49.
- H**
 Hauser, H., op. 17. 19. 20. 25. S. 274.
 Hanslick, Dr. Ed., op. 9. S. 11.
 Hassinger, Ch., op. 71. S. 276.
 Hartog, Ed. de, op. 19, 20. S. 17.
 Heller, St., op. 85. S. 28.
 Heukel, H., op. 5. S. 339.
 Herzberg, W., *Sänger-Schnascht*. S. 339.
 Herzog, J. G., op. 20 u. op. 23. S. 369.
- H**
 Hensel, F. C., *nochgel. Werke*. No. 1. S. 210.
 —, H. 2 u. 3. S. 394.
 Herz, H., op. 162. H. 1. S. 402. op. 161. S. 412.
 Hille, Ed., op. 5. S. 12. *Thürmerlied*. S. 339.
 Hiller, F., op. 40. S. 251. op. 41. S. 305.
 Höbner, J. G., 9 *Lieder*. S. 11.
 Hönten, Fr., op. 169. 170. S. 170. op. 171. S. 194. op. 108. S. 275.
- J**
 Jähns, Fr. W., op. 39. S. 163. 3 *zweistimmige Lieder*. op. 37. S. 363.
 Joachim, J., *Adonias*. S. 21.
 Jungmann, A., op. 1. 6. S. 105.
- K**
 Kalliwiedl, J. W., op. 164. S. 97. op. 165. S. 323.
 Kalkbrenner, Fr., op. 189. S. 195.
 Kaufmann, E. T., *Lied v. Winda*. S. 283.
 Kayser, H. E., op. 25. 10. 11. 12. Seite. S. 273.
 Kienemann, *Kurze Geschichte des kath. Kirchenorgans*. S. 409.
 Kluge, C., *Orion*. S. 364.
 Kleike, H. u. C. F., *Pax Liederfreund*. H. 1. 2. S. 363.
 Köhler, L., op. 9. S. 307.
 Koch, E., 2 *Lieder*. S. 162.
 de Kontski, *Appollinaire*, op. 6. S. 403.
 Koszmalny, C., *Mozart's Opera*. S. 331. op. 11. S. 394.
 Köhler, Louis, op. 9. S. 307.
 Kreutzer, C., *Ave Maria*. S. 363. 394.
 Krug, D., op. 31. S. 5.
 Krug, D., op. 24. H. 2. S. 116.
 Kuhn, Guill., op. 20. 21. S. 20. op. 23. S. 275. op. 22. S. 332.
 Kuhn, E., *Sehiden*, *Leiden*. S. 307.
 Kullak, Th., op. 60. No. 4—7. S. 380. op. 62. S. 354.
 Kautze, C., *Wenn sich zwei Herzen*. S. 11.
- K**
 Kämmstedt, F., op. 25. No. 1. 2. S. 354. op. 15. 18. 28. S. 370.
 Kwizda, A. A., op. 3. S. 332.
- L**
 Landwehr, Jean, op. 1. S. 386.
 Lee, S., op. 52. S. 274.
 Lemoine, H., *Niervierschule*. S. 49.
 Leuz, L., op. 43. S. 219.
 Leschetizki, Th., *Gruss*. S. 274.
 Leuthner, L., op. 4. S. 274.
 Lewy, F. R., op. 11. 13. S. 338.
 Lewy, C. G., op. 78. S. 12.
 Liederkranz, No. 32. 33. S. 282.
 Liebau, F., op. 14. S. 274.
 Liederguell, No. 24—26. S. 339.
 Liebe, L., op. 16. S. 193.
 Lindner, *Meyerbeer's Prophet*. S. 193.
 Lipinski, Ch., op. 32. S. 395.
- L**
 Liszt, Fr., *Beethoven's Lieder*. S. 195.
 Litolff, H., op. 54. No. 2. 3. S. 323. op. 55. S. 323.
 Loewe, Th., op. 4. S. 19.
 Loewe, Dr. C., *Pepagel*, op. 111. mit Pflö. S. 243.
- M**
 Martin, H., *Valse*. S. 91.
 —, *Répertoire*. No. 7. 21. S. 91.
 —, *Marschlässe*. S. 91.
 —, op. 14. S. 275.
 Marschner, H., 3 *Duetten*. Hft. 1. S. 180.
 Mayer, C., *Concert-Etude aus op. 119. Valse-Etude*. S. 180. op. 122. S. 194.
 Melchert, J., op. 3. H. 2. op. 15. 16. 17. 18. 19. 20. S. 106.
 —, op. 3. H. 2. 15—23. S. 242.
 Mendelssohn-Bertholdy, F., 2 *Gesänge*. S. 162.
 —, op. 78. S. 3.
 Merk, F., op. 30. S. 6.
 Meißner, A., op. 145. S. 219. 362.
 Meumann, E., op. 2—8. S. 332.
 Mewes, W., *Lied*. S. 282.
 Miles, J., op. 4. S. 402.
 Molière, B., op. 30. 31. S. 20.
 Moscheles, Ign., *gr. Valse*. op. 118. S. 227.
 —, op. 117. S. 306.
 Mosesoviz, J. Th., *Brel. Singuedemie*. S. 209.
 Mozart, 10 *Quatuors p. Czerny*, No. 1—5. S. 313.
 —, *Menuet aus Sinfonie in Es p. Schubhoff*. S. 314.
 Mühlenfeldt, Ch., *Kinder-Vergnügen*. S. 91.
 —, op. 99. S. 115.
 Müller, C. F. W., op. 9. 12. S. 161.
 Müller, J. G., op. 4. S. 219.
- N**
 Naumann, F. W., op. I. S. 283.
 Neuhardt, A., *Choräle*. S. 227.
 Netzer, Jos., op. 22. 23. S. 161.
 Nowakowsky, *Ballete*. S. 210.
Chant d'amour. op. 33. S. 210.
- O**
 Oesten, Th., 3 *Morceaux*. S. 19.
 —, op. 50. S. 275.
 Oslow, G., op. 73. 74. 75. S. 66.
 Osborn, G. A., op. 78. S. 98. op. 68. 73. S. 170. op. 77. S. 332.
- P**
 Pöschel, F. J., *Cantate*. S. 20.
 Papir, op. 1. S. 385.
 Paner, F., op. 21. S. 131.
 Petersen, J., op. 10. S. 983.
 Peters, P. A., 6 *Gedichte*. S. 11.
 Piatti, A., op. 10. 11. S. 338.
 Pohl, C. F., op. 5. S. 282.
 Poncini et Hauser, *Duo sur le Freischütz*. S. 274.
 Porten, v. d. J., op. 7. S. 105.
 Proch, H., op. 145. 162. S. 338.
 Prudent, E., op. 35. S. 403.

- Hessische, C.**, Gedanke mein. S. 19.
Ravina, H., op. 23. S. 98. op. 1. Liv. 2. S. 291. op. 23. S. 403.
Rabling, G., op. 11. S. 339. op. 12. 10. No. 1. S. 363.
Rahfeldt, Wilh., Lab wohl. S. 162.
Reincke, C., Schumann's Lieder. Cah. 2. S. 27.
Reisinger, C. G. und L. Spohr, 2 Lieder. S. 283.
Reraud de Vilbag, op. 7.8. S. 333.
Richter, E. Fr., op. 17. S. 180.
Riets, Jul., op. 12. S. 66.
Ritter, A. G., op. 12. S. 1. 354.
Roda, F. v., op. 23. S. 105.
Rosseln, H., op. 114. S. 194. op. 113. S. 195. op. 119. S. 251.
Rosenhain, J., op. 45. S. 401.
Rang, H., Sved Dörings Hus. S. 11.
 —, Varsel. S. 11.
Nachs, J., op. 4. S. 250.
Seeman, C. H., op. 11. S. 220. op. 12. S. 364.
Solomon, S., Dismankreuz. S. 307.
Salvi, M., S. 394.
Schaffer, A., op. 31. S. 354. op. 32. S. 363.
Schindelmesser, L., op. 9. S. 106.
Schmetzer, E., op. 7. 10. S. 306.
Schmidt, Jacq., Pianofortschule. S. 49.
 —, 100 melod. Uebungstücke. S. 60.
Schmitt, op. 325. S. 115. op. 330. Decameron. No. 1. 2. S. 259. —, II. Lehrmatr. C. I. H. 1. Lehrm. C. III. H. 2. Sppl. 2. S. 259.
Schmitt, Aloys, op. 106. S. 274. —, op. 109. S. 403.
Schneider, op. 34. S. 393.
Schön, E., op. 9. S. 338.
Schröder, K., op. 6. S. 11.
Schumann, Rob., op. 73. S. 5. —, Span. Liederpiel. S. 33. —, op. 71. S. 67. op. 41. S. 155. op. 78. S. 219.
Schulhoff, J., op. 23. S. 131.
Schurz, Jos., op. 3. S. 18.
Sechter, S. 24 Präludien. S. 370.
Sering, F. W., op. 30. S. 363.
Servais, F., op. 7. 8. 21.
Simmers, op. 6. S. 394.
Spohr, L., op. 141. S. 65.
Springer, J. op. 1. 2. S. 332.
Steu, op. 3. H. 1. 2. S. 106.
Stuckenschmidt, J. H., 4 Lieder. S. 363.
Sundhausen, op. 1. S. 306.
Taubert, W., op. 73. S. 106. op. 74. No. 2. S. 306. Lied: Nun weiss ichs. S. 339.
Tausig, A., op. 8. S. 274.
Tedesco, Iga., op. 14. 15. S. 19. op. 31. 32. 35. 36. 37. 38. S. 387. op. 11. S. 402.
Thalberg, op. 57. No. 8. S. 170.
Tivendell, H., op. 2. S. 27. op. 4. S. 308.
Truba, op. 97. S. 283.
Tschirch, W., op. 20. S. 363.
Tsukly, M., op. 21. S. 332.
Puranyi, C., 2 Lieder. S. 220.
Weit, W. H., Gondolier. S. 10.
Verhulst, J. J. H., op. 32. S. 66.
Vierling, G., op. 3. S. 330.
Vieuxtemps, H., op. 8. S. 338.
Wagner, E., Tief, tief im Menschenherzen. S. 339.
Walckers, op. 67. S. 273.
Waldeck, Fr., op. 12. S. 105.
Waldmüller, F., op. 66. No. 1. 2. S. 251.
Weber, Octaven-Cabrice. S. 18.
Weidt, H. W., op. 1.3. 4. S. 162.
Wetting, C., op. 6. H. 1. S. 332. op. 5. S. 339.
Wichmaos, H., op. 13. S. 339.
Wielhorski, op. 20. S. 210.
Willmers, op. 67. S. 195. op. 68. Prophet. S. 210.
Wollenhaopt, H. A., op. 9. S. 19. op. 11. S. 19.
Wolf, Auguste. op. 9. S. 19.
Wolf, Joh., Rifolien. S. 19.
Wolf, Ed., op. 188. S. 195.
Wörst, R., 2 Romansen. S. 338.

Opern und Concerte.

Besprechungen über die Aufführung.

- Königliche Oper.**
 Aufführungen neuer Werke.
Balfe, W., Malute. S. 43. 43.
 —, die Zigeunerin. S. 339.
Böckhoven, Fidelio, zum Benefice f. Fr. Köster. S. 75.
 —, Fidelio. S. 211.
Cherubini, Wasserträger. S. 182.
Flotow, F. v., die Grossfürstin. S. 377. 389.
 —, Martha. S. 132.
Gluck, Armide. S. 170.
Halévy, Jüdin. S. 15.
Meyerbeer, Prophet. S. 139.
 —, Feldlager. S. 276.
Mozart, Zauberflöte (neu einstudirt). S. 37.
 —, Così fan tutte. S. 276.
 —, Robert. S. 291.
Niccolini, O., die lustigen Weiber von Windsor. S. 356.
Spohr, Jassonda. S. 211.
 Vorstellungen fremder Künstler.
Ander (Prophet) S. 195. (Martha) S. 203.
Herend-Brandt, Fr., (Don Juan) S. 188. (Martha) S. 203.
Bertram, (Zauberflöte) S. 365.
Ditt (Jüdin) S. 308.
La Grange, Fr., (Rosine im Barbier) S. 404.
Köster, Frau, (Don Juan) S. 323. (Jüdin) S. 324. (Fidelio) S. 333. (Norma) S. 348.
Küchenmeister-Rudersdorf, Fr. (Don Juan) S. 283. (Robert) S. 292. (Oberon) S. 301. (Regimentsstocher) S. 301. (Jüdin) S. 306.
Hablich, Possant. S. 84.
Salomon (Zauberflöte) S. 76. (Hagenotten) S. 84.
Tschatschek (Robert) S. 116. (Hagenotten) S. 124. (Prophet) S. 139.
Viardot, Mad. (Hagenotte) S. 124. (Prophet) S. 139. 171.
Wagner, Fr. (Prophet) S. 181. 196. (Don Juan) S. 187. (Oberon) S. 188.
Italienische Oper.
Beilini, Nachtwandlerin. S. 292. —, Parisis. S. 292. —, Montecchi & Capuleti. S. 340.
Sgra. Bianchi als Adalgisa. S. 21.
Sgra. Castellani als Lucia. S. 370. als Sonnambula, Desdemona, Rosina. S. 388. —, als Alice. S. 396. Linda. S. 414.
Cimarosa, Heimliche Ehe. S. 132. 147.
Concert am Charfreitage. S. 107. —, am Busstage. S. 139.
Sgra. Fiorentini, S. 76.
Sgra. Lasalo als Norma. S. 355. Romeo. S. 388.
Meyerbeer, Robert. S. 43.
Musikalisch-dramatische Vorstellung zum Besten der Armen. S. 51.
Rossini, Othello. S. 99. —, legaro felice. S. 355.
Sgra. Tancra-Taccani als Rosine (Barbier). S. 333.
Friedr. Wilhelmstädt. Theater.
Heidelberg, Weisse Dame. S. 276.
Einweihung. S. 164.
Schmidt, G., Prinz Eugen. S. 235.
Symphonie-Socien. (1849 1850).
 I. Cycus 5te. S. 21. — 6te. S. 29.
 II. Cycus 1te. S. 51. — 2te. S. 67. — 3te. S. 93.
 (1850—1851).
 I. Cycus 1te. S. 348. — 2te. S. 364. — 3te. S. 389. — 4te. S. 404.
Quartett-Socien. (1849—1850).
 I. Cycus 4te. S. 15. — 5te. S. 29. (1850—1851).
 1te. S. 365. 2te. S. 381. 3te. S. 404.
Triö-Socien. (1849—1850).
 3te. S. 29. 4te. S. 61. 5te. S. 75. (1850—1851).
 1te. S. 355. 2te. S. 370. 3te. S. 397.
Kattien.
Angermann, Fr., S. 132. 315.
Bock, Hofmusikhändler. S. 340. 390.
Bomchor, S. 315.
Ehlerl, S. 396.
Friebe, C., Flötist. S. 171.
Jähns, Musikdirector. S. 139.
Jimmerthal, S. 252.
Mantius, S. 196.
Matinées des 32. Stadtbezirks. S. 51.
Meyer, Emilie. S. 132. 139.
Reinthal, S. 192.
Ries, H., Concertmeister. S. 116. 333.
Spohr, S. 235.
Wleek, Marie, u. Plais. S. 68.
Zimmermann, Quartett. S. 147.
Concerte.
Aufführung des Paulus in der Garnisonkirche. S. 170.
Academie f. Mäocergessung. S. 163. —, der Künste. S. 252.

Angermann, S. 21.
Concert zum Besten der innern Mission im Saale des Opernhauses. S. 61.
 —, zum Besten einer armen Soldaten-Witwe. S. 61.
Born, H., S. 29, 207.
Gezangbegleitungen zu den Transparenz-Gemälden in der Academie. S. 6.
Geistliche Musik in d. Sophienkirche. S. 204.
Gross (schjährig) Concert. S. 266.
Grundsteinlegung zum Nationaldenkmal. S. 203.

Gungl, Thé musical. S. 139.
Hoff, F., S. 76.
Hopfe, Auferstehung des Lazarus. S. 379.
Kloss, Carl, S. 164, 405, 415.
Kotold, S. 156.
Krüster, Hermann der Deutsche. S. 132, 139.
Kiethe, Dr., S. 76.
Jenny Lind, S. 84, 92, 99.
Henriette Nissen, S. 133, 182.
Philharmon. Gesellschaft. S. 307.
Pixis, Th., S. 163.
Rien, H., S. 80, 40, 41, 413.

Singendemie, S. 43, 78, 99, 170, 236, 352, 391, 340.
Stern, Gesangverein. S. 365.
Soirée der Frau Zimmermann. S. 196.
Sonaten-Verein, S. 67.
Tonkünstlerverein, S. 61, 76, 116, 220.
Spahr, Ros., S. 68, 73.
Verstellung im Opernhaus zur Feier der Gesang Sr. Maj. des Königs. S. 211.
Wieck, Marie, S. 76.
Wiprecht, S. 228.

Correspondenzen.

Barcelona, S. 407.
Belgien, S. 407.
Braunschweig, S. 85, 416.
Breslau, S. 21, 133, 157, 204, 268, 406.
Buenos-Ayres, S. 315.
Cassel, S. 67.
Cöln, S. 406.
Constantinopel, S. 6, 407.
Danzig, S. 209.
Dresden, S. 272.
Frankfurt a. O., S. 124.
Frankfurt a. M., S. 124, 147, 308, 371, 406.
Genua, S. 407.

Gr. Glogau, S. 349.
Hamburg, S. 92, 407.
Königsberg, S. 77, 108, 117, 220, 228, 252.
Ober-Lausitz, S. 346.
Leipzig, S. 43, 92, 180, 324, 406.
Liegnitz, S. 416.
Lissabon, S. 407.
London, S. 292, 301, 365.
Madrid, S. 416.
Magdeburg, S. 262.
Mainz, S. 416.
New-York, S. 407.

Niederschlesien, S. 356.
München, S. 407, 381, 216.
Neapel, S. 407.
Nischen-Nowgorod, S. 260.
Paris, S. 165, 171, 188, 212, 416.
Peith, S. 416.
St. Petersburg, S. 239.
Riga, S. 416.
Sondershausen, S. 214.
Stuttgart, S. 418.
Weimar, 407.
Wien, S. 407.

enliten.

Seite 6, 15, 24, 30, 37, 44, 51, 62, 68, 78, 85, 83, 106, 118, 125, 133, 140, 149, 165, 172, 189, 196, 204, 213, 221, 229, 236, 243, 253, 276, 284, 309, 316, 325, 334, 342, 381, 389, 405, 414.

Nachrichten.

Seite 8, 16, 72, 32, 38, 46, 52, 63, 70, 78, 86, 94, 100, 108, 118, 125, 134, 141, 149, 157, 166, 173, 182, 191, 197, 205, 213, 221, 230, 238, 244, 253, 262, 270, 278, 288, 294, 302, 310, 318, 326, 334, 343, 350, 357, 367, 373, 382, 389, 397, 406, 415.

Biographische Skizzen der Gegenwart.

Baife, W., S. 36.
Gross, Adolph, 8jähriger Violinvirtuos. S. 342.
Honevius, J. Th., S. 181.
Nissen, Henriette, S. 125.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Seite 24, 32, 40, 48, 54, 72, 88, 96, 102, 112, 120, 128, 136, 143, 151, 158, 168, 173, 176, 183, 189, 207, 215, 223, 232, 240, 246, 255, 264, 272, 280, 287, 295, 304, 312, 319, 327, 336, 344, 351, 360, 368, 374, 383, 391, 389, 407, 416.

Inserate.

Andri, S. 88, 191, 408.
Aibl in München. S. 247, 374.
Bata & Bock, S. 24, 40, 55, 56, 88, 104, 128, 152, 159, 200, 207, 240, 247, 256, 312, 336, 378, 384, 391, 392, 400, 408, 416.
Brauer, S. 152.
Breitkopf & Hartel, S. 48, 56, 72, 88, 96, 104, 112, 120, 128, 184, 189, 207, 232, 264, 312, 320, 336, 352, 373, 400.
Crans in Hamburg, S. 352.
Diabelli & Comp. in Wien. S. 256, 280, 287.
Döbelin, Sondershausen. S. 153.
Dankhöler, S. 184, 216, 344, 405.
Ever & Comp. in London. S. 255.
Fischer, Anzeige. S. 80.
Fisser & Comp. S. 407.
Frise, Rob., S. 287, 320.
Geuch eines Engagements bei einer Kapelle. S. 72.
Hallberger in Stuttgart. S. 328, 378, 400.
Heimann & Comp. S. 56.
Hempel in Berlin. S. 218.
Hofmeister, S. 21, 96, 120, 150, 200, 240, 247, 253, 375.
Kistner, S. 373, 383.
Klemm, S. 72, 144, 331, 400, 408.
Körner in Erlaut. S. 53, 72, 104, 261, 320.
Kuhnt, S. 24, 184, 324.

Luckhardt in Cassel. S. 95, 152, 159, 176, 200, 206, 218, 290, 352, 373, 410.
Luden, Fr. in Jena. S. 247.
Mangold in Darmstadt. S. 344.
ter Meer in Aachen. S. 368.
Meyer, G. M. jun. in Braunschweig. S. 232, 352.
Nägeli, S. 48.
Niemeyer, S. 287, 320, 378.
Paul, S. 63, 200, 351.
Peters, S. 72, 151, 184, 224, 288, 320, 351.
Rheinische Musikschule. S. 96.
Ries, Hub., S. 72, 287, 391.
Schlöss, S. 128, 296, 364.
Schneider in Dessau. S. 120.
Schott's Söhne. S. 4, 104, 112, 224, 232, 256, 280, 304, 319, 331, 369.
Schubert & Comp. S. 128, 136, 152, 159, 208, 256, 272, 280, 296, 328, 383.
Schütte, Stud. S. 158.
Simrock, S. 407.
Sinfonie-Soireen. S. 296.
Weigmann in Schweidnitz. S. 255.
Winkels, S. 314.
Whistling, S. 68.

Beilagen.

Lied-Rondo von Beethoven. S. 200.
Glasser, C. in Schleiwen. S. 160.
Kaschny, Beispiele zu S. 346.
Schubert & Comp. S. 288.

Zu beziehen durch:

WIEN. Petre Necheli ou Caria.
 PARIS. Branda et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Gray, Bells et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Bolzart.
 STOCKHOLM. Berch.

NEW YORK. Scherbruberg et Louis.
 MADRID. Espia artistico-musica.
 ROM. Berio.
 AMSTERDAM. Thruze et Comp.
 NAYLAND. J. Kicordi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 5, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Vorwort. — Rezensionen (Salamusik für Violine und Violine). — Berlin (Musikische Revue). — Festsitten (Skizzen aus Constantinopel, Schluß). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Vorwort.

Wenn ein Kunstblatt seinen vierten Jahrgang beginnt, so darf man voraussetzen, dass die Redaction desselben eine klare Anschauung von den Zwecken habe, welche sie in ihrem Kunststreben verfolgt. Sie kann möglicherweise das Ziel einseitig, nicht allgemein genug erfassen, ihr Ziel kann sogar mit dem objectiven Kunstideale im Widerspruch stehen, wenn sie selbstsüchtige Pläne im Auge hat; immer aber wird Letzteres in seiner Unlauterkeit erkannt und Ersteres unbefangenen und billig gewürdigt werden, so dass jedenfalls der gute Wille, der Ernst des Strebens die verdiente Anerkennung finden. Darauf allein sich zu stützen, ist aber keineswegs hinreichend; namentlich darf eine Zeitschrift, die bereits einen ganz ansehnlichen Lebensabschnitt — für eine Musikzeitung haben heut zu Tage drei runde Jahre schon ein Gewicht — hinter sich hat, dem Leser nicht allein den guten Willen und den Ernst ihres Strebens vorhalten. Sie kann von gewonnenen Resultaten sprechen, ohne generelle oder specielle Zwecke zu erörtern.

Welches sind denn nun aber die gewonnenen Resultate, und nach welchem Maasstabe werden sie gemessen? Wir wollen unsern Lesern den ganzen Inhalt unsrer Bestrebungen nicht vorführen; er liegt offen da, und wer ein so lebendiges Interesse an der Kunst und ihrer Entwicklung nimmt, wie wir es bei den meisten Lesern voraussetzen dürfen, dem ist der Inhalt dessen, was wir geleistet haben, gegenwärtig. Denken wir daran, denselben abzuwägen, so mag allerdings an und für sich der Werth unsrer Leistungen schon zu messen sein; er bestimmt sich nach der Masse des Stoffes, der verarbeitet, nach der Kraft, die darauf verwendet worden, und nach dem Grade der Einsicht und des Talents, der aus den Arbeiten hervorleuchtet. Alles dieses selbst abzuwägen, ist nicht unsre Sache. Wir geben mit diesen Bestimmungen höchstens die Mittel an, wie es von Anderen geschehen könne und beanspruchen dabei nur Unbefangenheit des Urtheils und Wahrheitsliebe. Treten wir aber aus dem Kreise der eignen Anschauung und des Selbsturtheils heraus, so bliebe uns doch übrig, die in diesen Blättern entwickelte Thätigkeit mit andern Zeitschriften ähnlicher Tendenz zu vergleichen und uns mit solchem Maasstabe zu messen. In dem Neujahrgruss dieses Jahrganges meldeten wir den Heimgang mehrerer höchst achtungswerther Zeitungen und ganz besonders der Leipziger allgemeinen. An ihnen dürften wir ein weiteres Mittel besitzen, den eignen Blick zu schärfen und unbefangen zu erhalten. Denn man sieht ein fertiges, abgeschlossenes Leben vor sich liegen, das ein Urtheil über sich gestattet. Mit den Lebendigen, die mit uns gemeinschaftlich ringen nach ein und demselben Ziele, wäre eine Vergleichung eben so unratsam wie unmöglich. Vergewöhnlich wird uns daher das fünfzigjährige Wirken der Leipziger Zeitung. Welch ein Schatz von Kenntnissen, welcher Ernst der Forschung, welche Gediegenheit der Gedanken, welches Talent der Kritik spricht fast aus jedem Lebensalter

dieser Zeitschrift! Haben wir dasselbe oder Aehnliches geleistet? Das wird Niemand von der jugendlichen Kraft verlangen. Aber haben wir wenigstens Aehnliches erstrebt?

Dies führt uns auf einen neuen, ganz eigenthümlichen Standpunkt, den wir wohl schon früher bei verschiedenen Gelegenheiten angedeutet haben, dessen Erörterung uns aber vorzugsweise in dem Vorwort des neuen Jahrganges beschäftigen soll.

Die Leipziger allgemeine Zeitung trat ins Leben, als die musikalische Kunst in vollster Blüthe stand, die höchsten Höhen des musikalischen Olymps erstiegen waren, und der Letzte der drei grössten Genien deutscher Kunst so eben sein gewaltiges, titanenhaftes Schaffen zu entfalten begann. Sie schuf sich ihr Dascin aus jenen Meistern, an deren Brüsten wurde sie gesüßigt und von ihnen aufgezogen. Diejenigen Theorien sind von jeher die erprieslichsten gewesen, welche mit ihren Prinzipien in dem lebendigen Leben der Kunst wurzelten und von den goldenen Früchten des „ewig jungen Lebensbaumes“ zehrten. Wie Lessing die grossen Dichter der deutschen Nation ins Leben einführt, ihnen die Wege wies und dann selbst von ihnen getragen und in den Grundsätzen seiner Kritik befestigt wurde, so übernahm die Leipziger allgemeine Musikzeitung eine ähnliche Aufgabe für die musikalische Kunst. Sie halte das Glück, aus der Fülle der Kunst ihren Lebensstoff zu schöpfen und geschichtlich ein theoretisches Kunstgebäude aufzuführen, an dem sich die spätern Geschlechter aller Zeiten erfreuen werden. Freilich muss man auch unbefangen genug sein, die Bedeutung dieser Zeitschrift aus ihrer Zeit und durch sie selbst zu erfassen und zu würdigen. Damals und bis weit in dieses Jahrhundert hinein war das Schaffen und Gestalten der Kunst so lebenskräftig, die Formen hatten sich abgerundet und alles Grosse und Schöne trug ein so klares Gepräge, dass es der Kritik, der Kunstwissenschaft eine Freude war, Förderung des Edeln und Schönen zu sein. Kritik und Wissenschaft in der Kunst hatten eine ehrenvolle, lohnenswerthe Stellung, weshalb denn auch die wissenschaftlichen wie die Kunst-Zeitschriften jener Zeit so inhaltreich, gediegen und der allgemeinen Bildung förderlich werden mussten. Sie waren Spiegel, lebendige Abdrücke künstlerischer Productionen, die Kritik wurde, wenn man so sagen darf, selbst zur Kunst und die Liebe zu ihr gewann mit der Zeit sogar die Gestalt des Kunststroms. Wir sehen später, in diesem Jahrhundert, noch einmal eine ähnliche Zeit heraufkommen in der Dichtkunst wie in der Musik, jene Zeit, der man vorzugsweise den Namen der Romantik beilegt. Sie ist zu betrachten als ein isolirt stehendes Reis, das sich selbstgefällig von dem kräftigen Stamme der klassischen Kunst losgerissen hatte und allerdings vollaftig genug war, um ein neues und eigenthümliches Leben zu entfalten. Auch ihm fehlte in der ersten und ursprünglichen Tendenz der neuen Zeitschrift für Musik nicht die kritische Stütze. Heut aber ist es anders worden. Die Romantik hatte nicht die Kraft, so tiefe Wurzeln zu schlagen, dass die klassische Mutterkunst an ihr untergegangen wäre. Sie hat Geschwister und Kinder, eine grosso Famillio, die ihren Stammbaum aus der „alten, guten Zeit“ herleitet.

Und welche Zeitschrift vertritt diesen weithin, in unbestimmte Fernen verschwimmenden Geist der Neuzeit? In welchen Productionen giebt er sich zu erkennen? Wie will er erfasst sein, um für das Gedeihen der Kunst erfolgreich zu wirken? Mit einem Worte: Welches ist heute die Aufgabe einer Kunstzeitung? Wollten wir die Frage vergleichungsweise auf ein anderes Gebiet übertragen, oder von ihm wenigstens den Stoff dazu entlehnen, so gäbe der politische Standpunkt des Völkerlebens dazu vielleicht einen passenden Anknüpfungspunkt, wenn wir uns damit die Frage auch nur klarer machen. Hier nämlich hat jede ausgeprägte Richtung politischer Prinzipien in den Journalen ihre bestimmte Vertretung, und so unheilvoll eine Richtung auch oft erscheinen mag, indem sie sich in ihrer Einseitigkeit zu sehr abschärft und dadurch von dem allgemeinen Verbande des Ganzen löst, so nothwendig wird andererseits doch diese einseitige Ausprägung, weil sie ein wesentliches Moment der Entwicklung des ganzen Organismus ist. In demselben Sinne liessen sich auch verschiedene Kunstrichtungen durch verschiedene Blätter repräsentiren und wir haben ja, wie bekannt ist, in der Musik Zeitschriften besitzen, die entweder den historischen Standpunkt, den der Kirchen- oder dramatischen Musik, den des Volks- oder Männergesanges vertreten. Nie aber führten so einseitige Tendenzen zu einem eigentlichen Gedeihen des Ganzen der Kunst, weil diese in der That nur ein Gebiet ist für empfangliche, weich geschaffene Seelen und deshalb der ganze Kreis der Theilhaber schon beengt ist. Auch wird es nie einem vernünftigen Musiker einfallen, die Gesetze der Kirchenmusik auf das musikalische Drama anwenden zu wollen, während ein politisches Prinzip die Berechtigung hat, in seiner Einseitigkeit zu verharrn. — Durch die angestellte Vergleichung kommen wir zu der Einsicht, dass eine musikalische Zeitschrift das ganze Gebiet der Tonkunst zu bearbeiten hat. Innere wie äussere Gründe sprechen dafür. Um so mähseliger aber ist auch die Aufgabe, welche unter solchen Verhältnissen gelöst werden muss. In einem Zeitalter klassischer Kunst, grosser Produktionskraft, wie in dem oben bezeichneten, fällt die Schwierigkeit der Aufgabe nicht so voll ins Gewicht. Wenn aber die Lebensstoffe absterben, wenn aus ihnen neue Keime zu neuem Leben sich entwickeln wollen und dies angehende Wachstum zu beobachten ist, wenn man allzusehr den Schutz und Dünger von den frischen Lebenskeimen zu sondern, diese spärlich aufzusuchen hat, dann wird die Aufgabe überaus schwierig, und wer wollte leugnen, dass wir sie in der heutigen Zeit berufen sind zu lösen? Wir verlangen keinen wissenschaftlichen Apparat, keinen Aufwand von Gelehrsamkeit. Dies ist Alles in reichlichem Masse vorhanden, es ist zum Theil schon unbewusstes, wenn auch nicht zum wissenschaftlichen Bewusstsein gebrachtes Eigenthum der Gebildeten geworden. Wir verlangen bestimmte, scharf ausgeprägte Andeutungen, charakteristisches Erfassen der Zeit in ihren Productionen, in der Stellung der Kunst und der Künstler, kurz, eine Allseitigkeit, zu deren Bewältigung die grösste Umsicht, der humanste Sinn und wahre Unparteilichkeit nöthig sind. Die Letztere tritt um so entschiedener als unabweisliche Forderung auf, als die Kunst sich gewissermassen in einem Zustande der Anarchie befindet, in dem Kunstproducte und Künstler sich oft feindselig begegnen, das Unterste sich nach Oben kehrt, der Künstler Handwerker wird und der Handwerker

Künstler zu sein glaubt. Je reichhaltiger das Material der Kunstgeschichte ist, um so mühevoller ist es mit einem solchen Standpunkte fertig zu werden. Denn er will in dem Leitartikel, in der Kritik der Compositionen und in der Beurtheilung künstlerischer, exécutiver Persönlichkeiten beobachtet sein. Wir haben die Aufgabe, unsern Blick überall hinzuwenden, damit die Kunst nicht untergehe, und uns Klarheit und Unbefangenheit zu erhalten, damit man von der vielen Spreu den Weizen sondere. Die Mühseligkeit einer solchen Aufgabe könnte uns ihr abtrünnig machen. Aber wir zweifeln nicht an der ewigen Existenz der Kunst, denn nur das Leben ist kurz und die Kunst lang. Drum stärken wir uns mit bestem Willen für unsre Aufgabe: er wird uns aus dem Kampfe in ein neues Stadium frischen Kunstlebens hineinführen.

Otto Lange.

R e c e n s i o n e n .

F. Mendelssohn-Bartholdy, Drei Psalmen (2. 43. 22.) Opus 78, No. 6. der nachgelassenen Werke. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 Thlr. 20 Ngr.

Der Anblick der vorliegenden Partituren erfüllt mit Wehmuth um den geschiedenen Sänger, aus dessen Nachlass die unermüdete Verlagshandlung sie ans Licht gestellt hat. Wehmuth um den Frühgeschiedenen, der Vielen die höchste Erscheinung war in der Kunst dieser Zeit. Uns war er diess nicht: wir glauben, das gleichzeitig begabtere nicht bloss in natürlicher Schaffenskraft, sondern auch in richtiger Schätzung ihrer Kräfte zum Gedeihen unserer Kunst gewirkt haben. Eine unrichtige Bahn wählen ist aber schon an sich ein Fehlgriff, der dem ichten Genius nicht ziemt, oder doch seltener überkommt, als dem suchenden, irrenden Talente. Wenn auch Mozart und Beethoven sich irrthümlich in das heilige Gebiet gewagt haben, dem ihre Natur und Begabung nicht zugehörte: so sind sie doch in diesem Irrthume entweder nicht verweilt — denn sie haben das Fremdartige nur berührt, nicht ausgebaut — oder sie haben selbst im Irrsalo Funken anderen Lichtes gespendet.

Diess Alles ist bei Mendelssohn anders. Seine ganze kirchliche Laufbahn ist eine verfehlte. Warum sollen wir es nicht offen sagen, dass das Berliner Christenthum keine Blüten vom Lebensbaume zu finden fähig ist, da es alle Tage deutlich bekundet? — Wenn der im Weltgetümmel Grossgewerdene, von Kritik Zerlöste, der himmlischen Einfalt lang Entfremdete einen stillen Tag einkehrt bei sich selber, und fühlt die Nichtigkeit basirter Residenzstaetelei, und es ärgert ihn der Leere und Leblesigkeit todtegeborener Zeitalter — und er fühlt eine unbekannt Wärme, ein sanftes, mildes Erglänzen anderer Welten und Leiber, wo es keine Kritik und gelehrte Dummheit mehr giebt . . . nun das Alles ist gar löblich und rührend, und als Vorbereitung zum neuen heiligen Leben gar unerlässlich. Aber ist das Alles nun sogleich schöpferisch, gestaltig, zu neuer Lebenswonne urkräftiger Schönheit herangediehen? Nein! Es ist kaum der Vorhof des Vorhofes. Ein stilles selbstvergessenes Weinen der Umkehr ist nur erst eine niedere Stufe zu dem, was eigentlich die heilige Kunst will und soll.

Nicht jedes dieser Worte passt geradezu auf Mendelssohn: von ferne aber denken sie auch auf ihn, der in den Banden jener Zeitgewalten gross geworden, die er abzustreifen suchte: aber man fühlt die Ketten klirren, wenn sich sanfter als bei roheren Gemüthern. — Wir müssen zugestehen, dass seine sanftflummen Gesänge wenigstens doch näher heran schweben zu edlerer Gestaltung, als der übrigen zierlichen unkirchliche Gebilde. Selbst wo wir äusserlich Kräftigeres wahrnehmen, oder künstlerisch reinere,

reichere Gebilde — an Kraft steht der alte Fr. Schneider voran, an melodischer Fülle der vielverkannte Löwe — dennoch stehen sie dem, was auch Mendelssohn suchte, nicht näher. Sie haben vielleicht höhere künstlerische Weib darge stellt, aber nicht kirchliche, höchstens geistliche Dichtung eröffnet.

Worin das Kirchliche und Geistliche unterschieden sei, das sagt dem Frommen das eigne Erlebniss, und Anderen können wir's nicht weiter beweisen, als es wiederholentlich längst versucht ist. Man könnte sich damit begnügen, wenn das wirklich innerste Seelengedüge darböte, den schwarzen Priesterorden anzubeten statt den Leib des Herrn. Wer solche Genügsamkeit empfinden kann, ist auch allenfalls fähig, das Renssinische Stabat Mater, gehörig ausgeziert und ausgeführt mit allen pariser Schönplästerchen des guten Vertrages, an heiliger Stätte zu errigen. — Wir können nicht anders, als diese ganze Zeit zur Darstellung heiliger Gestalten unfähig erklären; schwerlich möchte Cornelius oder Albert Knapp im Stande sein, des Gegentheils zu belehren. Nur im Norden wohnt noch solche Einfalt, die die Mutter ist aller Wahrheit und Grösse: an Thorwaldsens Aposteln kann sich eine erneute Kunst selbständig, frei und froh entfalten.

Schon in Händels Zeitalter nehmen wir die Vermischung des Weltlichen und Geistlichen wahr, die auch die Höchsten damals berührte, bei den Schwächeren aber sich deutlich und niederschlagend kundgab. Und doch war, selbst was der müßsinnliche Graun gesungen, dem Heiligen wenigstens näher verwandt; er stand noch nicht als Schutzfliehender draussen vor den Tempelthoren, obwohl er freilich auch nicht in's Allerheiligste gedrungen ist. — Wie die Zeit dem Heiligen weit und weiter entfremdet ward, dann aber wieder in fliegender Sehnsucht herangetrieben, und nun bittend und suchend, doch nicht erfüllt und gestaltend heilige Kunst zu üben bemüht war: das zeigen die kirchlichen Versuche Haydn's und seiner Zeitgenossen. —

Es ist nicht möglich, das Heilige wiederzugewinnen, ehe unser Leben umgestaltet ist, und sich hergestellt hat aus den zischenden Brandungen der Kritik. In die Ruhe des ewigen Stromes überweltlicher Gestaltung wieder einzukehren, bedarf es mehr als der doppelt reflectirten Reflexion speculativer Scholastik, der wir es freilich danken, dass aufgeräumt ist — aber keine einzige Lebensgestalt danken wir ihr. — Das Christenthum hat sich seit etwa zwanzig Jahren aus dem nackten Verstande zwar gerettet aber durch diese Verneinung noch lange nicht die menschöpferische Bejahung errungen. Sind wir durch Kritik und Historie von dem unkritischen und unhistorischen Deismus befreit, hat uns die gereinigte Wissenschaft Klarheit

erschaffen selbst in den dunkleren christlichen wie künstlerischen Regionen: so ist das nun freilich ein Erringenes, dess wir uns nicht schämen, das wir als Ehrenpreis der Zeit festhalten dürfen: aber solche Zeiten sind nicht angehan, die heilige Einfachheit zu begünstigen, ohne welche alles Kunstwerk eine tönende Schelle bleibt.

Und eben weil diese fromme selige Stille dieser Zeit nicht gewährt ist, fehlt ihr auch selbst die Technik, die man doch ja nicht als geringe Fertigkeit allein betrachten und verurtheilen möge. Bei Eccard, bei Händel und Bach sitzt diese Technik im Blute. Wohl mussten sie tapfer lernen, und haben Blut und Wasser geschwitzt, um in strenger Jugendarbeit das Fugenwerk und was dran hängt zu gewinnen; aber diese Technik ist ein Theil ihres Leibes geworden, wie bei Mozart die Melodik, bei Beethoven die Rhythmik. — Wer heute an die Technik, geht nun — der pflegt sie eben als Technik anzusehen, und lernt das Handwerk um des Nutzens willen — mindestens will's so bei allem demjenigen, was als Heiliges erscheinen ist.

Oder wäre es wahr, was uns einige von den Neusten möchten glauben machen, dass eine neue Periode des Christenthums nahe, wofür auch eine neue Kunst im Werke sei? — Lasset euch nicht irren! — Das Christenthum wird sich erneuen, wie es sich alle Jahrhunderte erneut hat, nämlich durch immer erneute Rückkehr zum Ursprünglichen, Urwahren, Urschönen. Und so kann sich auch — aber nicht in diesem Zeitalter schwindender Gestaltung! — der einst eine neue Kirche bilden, die johanneische nennen sie die begeisterten Zeichendeuter der Zukunft. Aber diese, wenn sie erst erschienen — (sie ist's noch nicht! und ehe sie erschienen, wird sie keine künstlerische Blüten treiben!) — dann wird sie nicht mit Verflachung, sondern mit Vertiefung neubildende Urkraft bewähren. — Diess ist es, was Winterfeld in gewaltiger, mahrender Stimme der Zeit zuruft, und was so oft missverstanden ist: nur durch Wiederbelebung der Schönheit glücklicherer Zeiten wird die Bahn gefunden, darauf wir zum Heiligthum wandeln mögen. Das heisst nicht Nachahmen, Wiederholen, Nachgeniessen und Umbilden: sondern es heisst: Einkehr zur Wahrheit, Eindringen in die ächte helle Tiefe des Stromes von lebendem Wasser, den wir heute nur von ferne rauschen hören. — Vielleicht dass eine erfüllte hellmüthige Zeit unserer Urenkeln beschieden ist, wo aus der seligen Einfachheit Eccard's und der stolzen Herrlichkeit Händel's und der brausenden Tiefe Sebastian's ein Neues geboren wird, das die neugeborene johanneische Kirche feiert. Da wird es aber sicherlich weder Paulus noch Elias geben, noch berliner Busspsalmen, sondern ein neues leuchtendes Wort aus uralten Brunnen, vor dem falsche kranke Denuth verbleicht, und glatte Eitelkeit weinend zerfließt.

Wir haben schon öfter darzustellen versucht, wie dem weich lieblichen Jungfrauengemüthe unseres Mendelssohn durchaus jede hohe Bahn versagt war, und die breite Fülle heroischer Gestalten unerreichbar blieb. Paulus und Elias haben es bewiesen; ihr Ruhm hat eine Stunde gedauert, ihr Preis ist an den gegenwärtig wirkenden lebenswürdigen Sänger geknüpft gewesen und mit ihm gestorben. Das ist wohl eine bittere Wahrheit. Aber sie trifft nicht ihn allein, sondern auch die Zeit, der er nicht entrinnen konnte. Wenn wir für die liebliche, duftige Schöne seiner Jugendlieder, für die schwärmerische Romantik seiner wunderbaren Ouverturen — all seine Oratorien und Geistlichkeiten dahin geben: so sprechen wir nur sein innerstes Wesen aus, wie er es selbst in ruhigen Stunden erkannt hat. Er steht an Begabung und Gehalt ungefähr auf derselben Stufe mit Em. Geibel. Innerhalb dieser Schranken ist er schön und gut, ja gewaltig, wie Geibel in der hübschen Kleinmalerei dieser Zeit; was jenseit liegt, konnte er mit Schmerzen ersehen, aber nicht in greifliche Wirklichkeit fassen.

Die vorliegenden drei Psalmen, trefflich ausgearbeitet

im Aeusseren, und zur Uebersicht mit einem leichten Clavierauszuge der Stimmpartitur versehen, sind achtmal ohne Begleitung geschrieben. Die Vielstimmigkeit ist glücklich benutzt, meist in antwortenden Doppelchören. Doch hätte dasselbe auch mit vier Stimmen, vielleicht sogar reicher gesagt werden können. Wir brauchen kaum an Händel's Messias-Amen zu erinnern, oder an die ächte Achtstimmigkeit in Bach's Motetten.

Die Behandlung der Texte ist declamatorisch, wie im Elias und Paulus, nur milder. Wenn diess wirklich spät geschrieben ist (Op. 78), so zeigt es keinen Fortschritt gegen jene doch immer stricbsamen Werke. Man hört mehr Wort als Ton, und wird gleich zu Anfang erkältet, wenn es heisst: (Ps. 2):

Warum to-ben die Heiden, und reden, die Leute so vergeblich.

Einige dichte Glanzstellen mit vollen Accorden: „Aber der im Himmel wohnt“ bringen frischeres Leben; dann folgen Secundensätze in bekannter Weise; darauf ein vierfaches Terzett mit Chor:

Zu den Worten: „Aber ich habe meinen König eingesetzt auf meinem heiligen Berge Zion; ich will von einer solchen Weise predigen“ etc. tänzelnd declamatorisch könnte eben sowohl in einer Oper oder zum didaktischen Epigramme gesungen werden. — Noch ein paar ähnlich declamirte Secundensätze, dann heisst's dunkel und stille, doch unmelodisch:

„Amen dem Herrn mit Furcht, und freuet euch mit Zittern“

Darauf bricht wie aus feuchtem Nebel der süsweisse Schlusssatz:

„Küsst den Sohn, dass er nicht zürne, und ihr umkommet auf dem Wege.“ Angehängt ist ein überzähliger Schluss ausser den Psalmworten: „Ehre sei dem Vater, Amen.“ — Letzteres leicht fugirt, ein milder Ausgang, dem Uebrigen im Ton nahverwandt.

Der zweite Psalm (Ps. 43) hat eigene Lichteffecte, wirkungsreiche Miniaturmalerei durch Gegensatz hoher und tiefer Stimmen — wozu übrigens der Text keinen zwingenden Grund bietet: I) Richte mich, Gott, und führe meine Sache wider das unheilige Volk — II) „und erretete mich“ etc. welche letzte Worte (II) ein ästimmiger Weiberchor dem 4stimmigen männlichen (I) entgegen singt; die Männer ruhen

orgelpunktisch auf A, später auf C, während die übrigen Worte des ersten Satzes unisono deklamirt sind:



Dieser unisono Satz wird gleich drauf in $\frac{3}{4}$ umgedeutet, zu den Worten: „dass ich hinein gehe zum Altar Gottes.“ — übrigen gleicher Factor, *naiv* und matt klingend, nicht hoch und hehr.... und nun gar die Worte

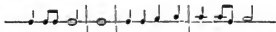


ebenfalls unisono! Desgleichen später: da müssen gar die sangreichen Weiberstimmen rabbinisch belehrend unisoniren zu den süßsen Worten



wozu dann die Männer einiges harmonische Gewürze unterwärts streuen! — Was wir oben *naiv* nannten, ist im Berliner Sprachgebrauch geredet; anderswo heisst es auch nachlässig, salopp, wie z. B. der Ton in Wilibald Alexis brandenburger Chroniken und Th. Mundt's wissenschaftlichen Darstellungen des Proletariats. — In diesem Psalme ist nur der Schluss warm und lebendig, leider so rasch vorbeidringend, wo man glaubt, es gehe erst recht an: „Harro auf Gott! Ich werde ihm noch danken“ — übrigens ziemlich stark an Paulus anklingend.

Am dritten der vorliegenden Psalme (Ps. 22) nehmen wir etwas mehr Kunst und Arbeit wahr; der Ausdruck ist sorgfältiger gewählt. Auffallend aber ist die in allen M'schen Werken wie eine Phrase hindurchziehende stumpfe Rhythmik, die unwiderstehlich an die Naivität rabbinischer Recitation erinnert



und ähnliche, die uns früher bei der Walspurgisnacht schon auffielen. Solche didactische Ascetik



in grauem Ton, nicht farbhenglühend — prosaisch, nicht prophetisch — sie führt nicht ins heilige Wort hinein, sondern heraus.

Das Ergebnis dieser Betrachtungen ist nicht erfreulich. Ungern haben wir bei solchen Verneinungen verweilt. Aber es ist Pflicht der Kritik und Geschichte, zumal über einen grossen Geschiedenen einen Abschluss zu suchen, und um seines Ruhmes willen eben die Wahrheit zu sagen.

Haben wir damit irgend ein zartfühlend Herz von der neuen Berliner Religion zerschnitten, so thut es uns leid um das Herz, nicht um die Religion; denn aus ihr muss ausgeschieden werden, was kranke Weltweisheit hineingeheimnisset hat, und dann erst ist neue erneute doch uralte Schönheit möglich, die hallet und waltet und zündet ein

ewiges Feuer gleich den alten Propheten. So lange das warme blutquillende Leben unter der Luftpumpe denkseiger Eitelkeit torquirt und destillirt wird, giebt es keine lebende Schönheit. — Vor längerer Zeit hat mir ein tiefühlernder frommer Mann — kein Berliner — persönlich aus treuem Herzen Vorwürfe gemacht,*) dass ich den Elias so kritisch zerplückt hätte. Ihm zunächst sind die Worte geschrieben: vielleicht überzeugen sie ihn, dass diese Veränderungen nicht aus Lust an Verneinung gesprochen sind, sondern mit der Aussicht auf endliche und unendliche Bejahung.

Emden, den 21. Dezember 1849.

Dr. Eduard Krüger.

Salonmusik für Violine und Violoncelle.

D. Krug, Drei leichte Duetten für Pianoforte und Violine oder Violoncelle. Op. 31. Hamburg, bei Wilhelm Jowien.

Schon der Titel zeigt uns den Anspruch, den wir an vorliegendes Werkchen zu machen haben und ist nur zu bemerken, dass der Componist seine Absicht vollkommen erreicht, d. h. wir finden drei, wenn auch ganz anspruchslose, jedoch recht gut compositirte Musikstücke. In beiden Instrumenten gleich bedeutend sind sie für Dilettanten sehr geeignet und um so mehr zu empfehlen, als besonders für diese Gattung Musikstücke wohl allen Musiklehrern oft eine bedeutende Lücke in der musikalischen Litteratur füllbar ist. Bei allem heutigen Ueberfluss an Salon- und anderen Compositionen für Piano und Streichinstrumente fehlt es an dieser, in natürlicher Vortragsweise sich bewegenden Gattung. Wenn schon viele der vorhandenen Salonstücke den Noten nach nicht immer grosse technische Fertigkeit verlangen, so setzt die Mehrzahl doch eine höher ausgebildete Vortragsweise voraus, als man im Allgemeinen vom Dilettanten (besonders im jugendlichen Alter) erwarten kann, um sie geniessbar zu machen.

Robert Schumann, Fantasiestücke für Pianoforte und Clarinette (ad libitum Violine oder Violoncell). Op. 73. Cassel, bei Carl Luckhardt.

Wir sehen hier unsere oben ausgesprochene Ansicht bestätigt; obchon für sämtliche angegebene Instrumente durchaus keine technische Schwierigkeit vorliegt, so erfordern diese Fantasiestücke künstlerisch ausgebildete Auffassungs- und Vortragsweise. Es will uns bedünken, als haben dem Componisten Mendelssohn's u. a. Lieder ohne Worte vorgeschwebt und als Solche können wir des Werkchens nur lobend erwähnen.

A. M. Blanc, Fleur D'Orient, Etude de salon facile pour Violon seul. Oeuvre 6. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Wenn orientalischer Duft sich in gemüthlich walzerartiger Weise wiedergeben lässt, so ist der Unterschied zwischen Tyrolienne, Steirisch und Orientalisch eben nicht gross, wenigstens in diesem Musikstück, denn es würde der Benennung Fleur tyrolienne oder styrienne eben so entsprechend sein. Etude de salon bezeichnet hier wieder eine Zwitternatur, d. h. weder Etude noch eigentliches Effectstück für den Salon. Was das: leicht, anbreiflich, so bewegt sich diese Etude allerdings nicht in hocus pocus von Schwierigkeiten, sondern geht ganz ruhig und harmlos in der

*) März 1848, aus Herrnhut.

folgenden, ganz durch beibehaltenen Figur drei Seiten lang fort:

Andante.



Nur dürfen diesem Prädicat: leicht, nicht allzu weite Grenzen beizulegen sein, denn, obschon für den wirklichen Violinspieler allenfalls à vista zu spielen, würden wir sie ohne gehörigen Vortrag von mittelmässigen Spielern gespielt, nicht mit anhören mögen.

F. Merk, Aux Amateurs. No. 7. Capriccio pour Violoncelle avec Piano. Op. 30. Vienne chez Pietro Mecchetti qu. Carlo.

Wenn gleich der Aufschrift nach vorzugsweise die Violoncellisten den Componisten ein Dankvotum für seine freundliche Gabe abzugeben haben, so dürfen sich aber auch Violoncellisten von Fach derselben erfreuen. Der Componist bewährt auch hier seinen, ihm eigenhämlichen gemüthlichen Humor und die gewohnte Eleganz, wie in seinen früheren Arbeiten dieser Gattung, wobei sich wie immer eine besondere Vorliebe für die Hrograisse bemerklich macht. Recht glatt und charakteristisch vorgetragen, wird es keinem Spieler an beifälliger Aufnahme fehlen.

C. Böhmer.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die musikalischen Ereignisse der Weihnachtswoche sind wenig geeignet, den neuen Lesern dieser Blätter ein Bild einer Musikwoche, wie sie die Saison unserer Residenz darbietet, zu entwerfen. Da giebt es andere Genüsse, Zerstreuungen mannigfaltiger Art, denen man Zeit und Interesse widmet. Daher werden die Musikabende gewöhnlich entweder stiefmütterlich behandelt oder man putzt sie aus mit einem Weihnachtschmuck, der die grosse Masse anzieht. Ausnahmen sind wohl möglich, bei dem diesjährigen Feste aber nicht vorgekommen. Die königliche Oper wie die italienische beschäftigten sich mit einer Wiederholung der in der letzten Zeit zur Darstellung gebrachten Opera und es gab im Wesentlichen nichts Neues zu berichten, weder hinsichtlich der Sachen noch der Personen. Eines musikalischen Festgenusses darf jedoch erwähnt werden, der seit einigen Jahren für unsere Residenz eine Bedeutung gewonnen hat. Wir meinen die Gesangsbegleitungen zu den Transparent-Gemälden in dem königlichen Akademie-Gebäude. Die Gemälde selbst machen auf einen künstlerischen Werth keine besonderen Ansprüche; sie sind freilich nach den Originalen grosser Meister wie Raphael, Cornelius und Rubens, gefertigt, und haben, wie dies in der Natur der Transparente liegt, eine Wirkung. Diese wird aber ganz besonders durch die Gesangsbegleitung erhöht. Während ein Gemälde den dunkeln Saal erhellt (es sind deren sechs) singt der königliche Domchor Hymnen theils alter theils neuer Meister. Lotti, Orlando di Lasso u. a. liefern den Stoff zu dieser Gesängen, aber auch neuere Meister haben eine Stelle, wie Mendelssohn, Löwe, Grell, Neithardt, Hauptmann und Borziansky. Gesänge von den Letztern hörten wir auch dem Weihnachtsfeste; vor denselben wurden vorzugsweise die Compositionen der älteren gewählt. Die Ausführung ist meisterhaft, Der Domchor unter Leitung der Herrn Neithardt und von Herz-

berg läßt den Gesang hinter den Gemälden ertönen und [wirkt im höchsten Grade erbauend auf die Stimmung der Zuhörer. Die Intonationen, das zarte Schwellen und Verschwinden der Töne zeichnen, wie bekannt ist, die Leistungen des Domchors aus, und so darf das, was hier in eigenbühnlicher Weise musikalisch dargeboten wird, wohl zu den anziehendsten Genüssen in dieser Zeit gerechnet werden.

d. R.

Feuilleton.

Skizzen aus Constantinopel.

(Schluss.)

Nun werde ich auch ausführlich von einem Concerte im Theater reden, das alle Unterstützung fand, und das die Maländerin Abadia am 28. Mai gab. Alle Mitwirkenden erschienen im Kostüm. Um den Geschmack zu würdigen, muss ich einmal ein ganzes Programm mittheilen. Erster Theil. Intraduzione dell' Opera Attila, ausgeführt von Negri. 2. Cavatina di Odabella del Attila, von der Concertgeberin. 3. Duetto daraus, von Negri und derselben. 4. Intraduzione aus Norma von Nsosi. 5. Cavatina des Pollione von Negri. Zweiter Theil. 6. Sinfonia a piena Orchestra aus und lustig anzuhören. 7. Aria, von Verdi für die Concertgeberin gesetzt. 8. Alto terzo di Torquato Tasso von Benicich. 9. Aria nuova von Ang. Mariani, gesungen von Calvi. 10. Teraetto finale aus Ernani von Negrini, Nanni und Abadia. Die Concertgeberin, bereits erwähnt, hat eine gute Stimme, vorzüglichem Anstand für die Oper und Mimik, weshalb sie auch in der gegenwärtigen Saison wieder angestellt wurde. Die Overture (nämlich jene Sinfonia) wurde mit dem gewöhnlichen italienischen Leichtsin ausgeführt, alles übrige zur höchsten Zufriedenheit des Publicums. Da überhaupt das Concert rentirte, so gab die Sängerin ein zweites derartiges Pasticcio, wie ein Gebäck von allerbhand Mehl und Saucen heisst. Am 4. Juni grosses Concert des Tenoristen Luigi Ademollo, unterstützt von Luigia Abadia, von Ricciardi, einem durchziehenden Künstler mit einer kräftigen Tenorstimme, von Negrini, Benicich, Nanni und den Directoren Gastelli und Mariani, meist in Kostüm, bei überfülltem Hause und mit ähnlichem Programm. Am 9. April hatten wir auch ein Virtuosenconcert im Theater, nämlich von dem Geiger Girolamo Fraccolucci. Gastelli begleitete ihm das Saunenir di Bellini auf dem Flügel. Il Carnevale di Venezia spielte er freilich nicht als ein Paganini, zeigte sich aber als Virtuoso, wie es viele giebt. Seine Bescheidenheit gereichte ihm zum Vortheil, er hatte eine gute Einsinnbe. Das Theaterprogramm führte den ersten und dritten Aufzug aus Lida im Kostüm zu seiner Unterstützung auf. Das Benefiz der Giovannina Calvi wurde in ein Concert umgewandelt, wozu Mariani eine neue Arie mit Piano gesetzt hatte. Dies Concert war durch den ausgezeichneten Gesang der Medori Vilnot eins der anziehendsten. Am 8. März gab diese zu ihrem Besten die Lucrezia Borgia, am 19. April beide Benicich's Einiges aus Macbeth, am 26. April Nanni Einiges aus Gemma di Vergi u. s. w. Am 7. Mai veranstaltete Naum für die Armen bei voller Eriechtung des Theaters ein kostümirtes Concert, worin der beliebte Ballo Borella die Arie mit dem Narrenchor aus Columella vortrug, und die Medori die Variationen der Cenerentola sang. Am Schluss der Saison, 15. Mai, gab Naum ein ähnliches Concert, worin die erwähnte Hymne von dem hier weilenden Donizetti in Anwesenheit des Sultans bei verschlossenen Thüren vor allen Mitgliedern der Bühne, dergleichen eine Hymne von Mariani und manches Andre aufgeführt wurden.

Kleinere Concerte fanden im Hôtel d'Angleterre bei Misini statt, wie man dergleichen ähnliche in den Kränzen täglich bei uns zu Laude hören kann.

Des gymnastischen Tanzen im Theater von G. Guillaume vom 1. August erwähne ich der guten Musik halber, es dehürte bei dieser Veranstaltung Fran G. Caseni, G. u. D. Guillaume, G. Pongiglioni, F. Scipioni, C. Casaeval. Dem 28. September laeste ein Ballettänzer Boldrini unterstützt von Mrehesi und Diletantzen. Dem Mitdirector des Theaters Nicola Lanzoni wurde am 3. Mai Lieds di Chamousi gegeben. Ein gewisser Leveux, der sich le sorcier du Levant nannte, machte früher durch allerhaed Tascheepielerkünste viel von sich reden.

Wahre Volkscenereie kann man die auf dem Piccolo Campo vor einem griechischen Kaffeehaus nennen. Dort vereinigen sich vor dem Brando Mitglieder der Theaterkapelle, Diletanten und durchziehende ungarische Musiker zu Abendconcerthen, wozu, da das Entrée nach unserem Gelde ser einen Silbergröschchen kostete, Alles hinlief, was Beise hatte. Die nette Musik lockte selbst Türkinnen aus den Harems und wie gerne wären noch wohl jene Schönen, Sklavinnen und Odaliken aus ihres goldenen Käfige entschlüpf, um sich so den jungen Ritterschäfer unabhügel Nationen zu weiden. Aber zu jener herrlichen Zeit des Jahres bewacht das unselige Esneheatham strenger denn je die eifersüchtigen Thüren der Harems. Und selbst jene Glückseligkeit auf dem schönen Campetto, der einzigen guten Passage, welches sich Abends wie zu einem grossen Ballsale umgestaltete, wo manches geheime Flöster, Häsedrücken, Girre und Senfzen das Programm überschritt — Alles zerstörte der weibliche Braud, der das Vergnügen verleitete, und die wackeren Spielente sammt ihren Gefeierten Verdi, Bellini, Rossini, Strass und Lauer verbannte. Auf den Asenentrömmern spielten nun Zigeunerhänden, die natürlich nicht mit der Zeit fortgegangene waren und deren Musik, als alte abgelegte Waare, gar nicht gut angenommen wurde. Achtzig reiche Familien dagegen hatten jese Musiker in Kadikoi in Dienst genommen, wo sie, was es gab, an musiciere hatten.

Was sonst noch an Gartenconcerthen besicht, z. B. auf dem grossen Campo, Sonntags und an den griechischen Feiertagen ausserordentlich besucht, damit ist es kärglich bestellt. In den süßen Wässern Asies in Chistane, der lieblichsten Gegend von der Welt, sind überall Gruppen von Concertanten. Hierher strömen an des Freitages vom 15. April bis 15. Mai die türkischen Familien. Musiker, meist Armenische Leute, sitzen in Barken; oder Zigeuerinnen in schön geschmückten Ochsenwagen; oder arabische Negerhuden, Gitarre oder Zither spielend — überall Musik, Gesang, Fröhlichkeit! Kleinste Concerte in der Art stwa der Hofmusikanten Deutschlands machen durchziehende bulgarische Schäfer, sobald die Wiesen in ihrem Schmucke stehen. Aehtlich den Pifferari in Rom besteht diese Musik aus dem Dudelsack und der Flöte.

Die Militärmusik heufend sich auf der niedrigsten Stufe. Dies fühlte wohl am meisten der Chef der preussischen Instruente Major von Koscokofsky, der den Grossvezir und Risa Pascha veranlasste, auch für diesen Zweig einen Instruenteur aus Preussce kommen zu lassen. Alshald erschien der Musikmeister Wahschaffke, am die Cavalleriemusik, wie sie dort besteht, hier einzuföhren. Die hiezun bestellten fünfzig Instrumente gellen den Türken ungenügend, ja der Sultan äusserte sogar den Wunsch, für alle anderen Chöre dergleichen zu beziehen. Aber wie lahm es hier mit der Verwaltung geht, bezogelt, dass nach sechsmontatlichem Asenenthalt des Musikers noch nichts in der Angelegenheit gesehen war. Endlich suchte der Pascha selber bei Musterung von Rekruten diejenigen Physiognomien, die ihm am besten schienen, heraus, um ihnen, sie mochten wollen oder nicht, das Instrument in die Haed zu geben, was er ihnen bestimmte. Weigered, bittend warf sich mancher der Gezwungenen dem Pascha zu Füssen, sie wollten lieber des Kopf kopfern, als ein Spielmann sein. Endlich wurden dem Instruenteure Albanesen, ganz angeschlaechte Leute übergeben und demselben bedeutet,

dass er biergegen nichts einzunwenden habe, denn dafür sei er ja Meister, dass er seine Kunst an den Lenten, die übrigens nicht einmal den türkischen Dolmetsch verstanden, zeige. Donizetti neue, der öfter erwähnte Bruder des Maestro, entrüstet, dass ohne seine Eiewilligkeit ein Fremder in das ihm eigentlich gehörende Faeh eingriff, spannte seine Intrigue, dence es nicht schwer wurde, den bescheidenden Musikmeister nach einjährigem Asenenthalt hieselbst zu verdrängen. Als Vorwand hierfür gaben die Türken an, dass man so zu gewaltigen Instrumente nordische Lengen haben müsse, dass die Eingehorenen also viel zu schwächlich zu ihrer Handhabung seien und somit würde der erst ungeduldig erwartete preussische Director plötzlich mit wenig Ehree entlassen. Doletetti, der Musikdirector der Militair-Privat-Kapelle des Sultans, sonst ohne Bedeutung, ist übrigens ganz der Meese für die Türken; er hat sich in den Geist der Leute und in ihren Schlemmerdrise völlig hineingelebt. Er ist ihm einigermaßen geluegen, bei gewiss nicht geringen Schwierigkeiten jese Militärmusik erträglich und anhörbar zu machen. Ein zweiter Militair-Musikdirector ist der erwähnte Gastelli.

Eine Musikhaed besteht gewöhnlich aus fünfzig Mann. Türkische Trommeln, Pauken und Trompeten spielen die Hauptrolle, und es fehlen auffallend die Flöten und Clarinetten. Takt und Gefühl für Nuance ist schlechterdings nicht herzustellen. Der Türke liebt das Geräuschvolle und möchte seine Trommeln, wo möglich, mit Kassensschlägen begleitet wissen. Die türkischen Märsche sind uralt, gewiss eigenthümlich, oft sogar originell. Ihre Eiehung ist komisch genug. Tegelag quälen sich die armen Leute auf sehr schlechten Instrumenten ab. Dafür werden sie, haben sie etwas eingelernt, förmlich gemissandelt. Von einem Pascha werden sie zum andern, bald zur Frühstücks-, bald zur Mittagmusik gerufen, ohne dafür das Geringste zu erhalten. Concerte geben sie nicht, denn der Muselman hält es unter seiner Würde, vor einem Anders, als einem Muselmanne, zu spielen. Steht nun schon die Infanterie-Musik auf sehr niedriger Stufe, so will ich von der Kavallerie-Musik lieber ganz schweigen. Die Schönen, neuen Instrumente werden nun wohl unbenutzt ihrem Verderben entgegen sehen.

Von pomposer Wirkung ist das Gehet für den Sultan, welches choralartig in acht langgehaltene Tönen im Einklange (wie überhaupt die meisten türkischen Märsche) ausgeführt wird. Jedemal dazwisch folgt in kurzen Pausen der Trommelwirbel, hinter welchem das ganze Regiment laut schreit: „Es lebe der Padscha!“ Nachdem dieser Ruf dreimal wiederholt ist, beginnt sofort eine Art von Reveillemusik, die lächerlichste Wirkung macht, als wenn bei uns nach einigen sehr ernsthaften Choristropen auf einmal „von der Alma löst das Horn“ ertönte. Aehtliche parodirende Anwendung der Militärmusik macht man in Rom. Nachdem der Papst im pompahnen Gefolge das Saeta Santissima vorübergetragen oder nachdem das Volk bei dem Segen einstimmig „in saecula saeculorum“ ausgerufen, so erhebet sich die profane Militärmusik mit Straussern oder französischen Märschen die Hornmusik.

Die Formosen, wie sie bei uns die Regimentspfeifer hieszen, hat man hier nachgehmt. Aber es ist das Stockkammerliche, was es nur geben kann. Die Pfeifer sind indessen eher geth.

So hätte in Constantinopel ein Musikliebhaber sich nicht zu beklagen, wenn es auf die Meesse von Musik ankäme, überall, auf Plätzen, in Barken ist Musik. Aber Alles zeigt von einem schlechten Geschmacke. Ein Musiker kann jedoch in den vielen Volksliedern reiche Skizzen sammeln, denn der Nationalität giebt es hier mehr als sonstwo. Ein jeder, der Waaren feil bietet, preist sie singend an, wie etwa der Aqua cetosa-Verkäufer in Rom oder der Antiocher in Athen. All dieser Gesang, sei er von jenen Krämeren, sei er von den Bettlern, — er ist eigenthümlich, ja Gehelmniss, wie die Sitten und Gebräuche des Orients überhaupt es sind.

Al. Geyer.

Nachrichten.

Berlin. Das Repertoire der Königl. Oper bringt in nächster Zeit „Catharina Cornaro“ von Luchner, „Wilhelm von Oranien“ von C. Eckerdt und des „Mullatten“ von Balfe, wozu die Proben bereits begonnen haben.

— Mit dem Leipziger Bassisten Hr. Salomon sind Engagements-Unterhandlungen im Werk, aber noch nicht zu Ende geführt.

— Hr. General-Intendant v. Köstner ist von Paris wieder zurückgekehrt.

— Der Redakteur der Signale, Hr. Bartholff Seufft, hielt sich kurze Zeit hier auf.

— Die Sängerin Fiorentini am Königstädter Theater ist von Geburt eine Spanierin und war nicht für das Theater bestimmt. Ihr Vater fungirt als englischer Consul in Sevilla. Die Andalusierin vermählte sich mit einem englischen Capitän und ging nach England. Ihr Gatte wurde mit seinem Vermögen schnell fertig und begah sich mit ihr nach dem Continent. In London begannen seine Verhältnisse ihm Verlegenheiten zu bereiten. In geselligen Kreisen hatte seine Gattin durch ihren schönen Gesang Bewunderung erregt. So wurde sie bewogen einen theatralischen Versuch zu machen. Der Erfolg war über alles Erwarten.

Charlottenburg, 26. Decbr. Ueber den Festlichkeiten, welche zur Verherrlichung der Verlobung I. K. H. der Prinzessin Charlotte mit dem Erprinzen von Sachsen-Meiningen hier stattfanden, war ein Concert im Königl. Schloss veranstaltet, dessen Programm wir nachstehend geben: Duo für zwei Flauto von Herz, von den Herren Tschert und Kallak; Arie aus „Elias“ von Mendelssohn, gesungen von Fr. Köster; Romanze aus „Die Zigennerin“ von Balfe, gesungen von Herrn Mantius; Quartett aus derselben Oper von Balfe, gesungen von Fr. Köster, Fr. Tucek, Herrn Mantius und Zehbischeh; Lascia ch'io pianga von Haendel, gesungen von Fr. Tucek; Zweistimmige Lieder von Tanherl, gesungen von Fr. Köster und Fr. Tucek; Arie aus „Der Mullatte“ von Balfe, gesungen von Fr. Köster; Adio, Terzett von Curschmann, gesungen von Fr. Köster, Fr. Tucek und Herrn Mantius. Den Glanzpunkt des Abends bildete die Arie aus dem Mullatten von Balfe, gesungen von Fr. Köster. Des Königs Majestät drückte dem anwesenden Componisten, welcher die von ihm composirten Stücke selbst am Piano begleitete, seinen Allerhöchsten Beifall in den gnädigsten Worten aus.

Glogau. Vor Kurzem bildete sich hier ein Frauen-Gesangsverein, welcher bereits 40 und einige Mitglieder zählt. An der Spitze steht die Frau Generalin von Felden.

Hamburg. Im Vorstadtheater wurden die Vorstellungen unter Hr. Dir. Bieler recht heftig aufgenommen. Die „Benediten“ Oper in drei Acten von Benedikt und „die Sennerröhre“ von Adam wurden günstig aufgenommen.

Bremen. Unser Regisseur Hr. Behr, der sich die Liebe und Zusignung unsres Publikums in der kurzen Zeit seines Hierseins zu verschaffen wusste, wird nächsten sein Benefiz geben, zu welchem er „die diebische Elster“ von Rossini gewählt.

— Die Pyrenäen-Sänger sind hier zu Concerten eingetroffen. Sie kommen aus Jerusalem.

Frankfurt a. M. Die Partie der Fides in Meyerbeer's „Propheten“ soll, wenn auch punkirt, für wenige Sänginnen der deutschen Bühne sangbar sein und dürfte demnach viele Verlegenheiten bereiten. Die Bühne hier heizt indessen eine Sängerin für diese effektvolle Contrealt-Partie in der Person der

Frau Mariane Lutz, geb. Fux. Dieselbe hat die Fides bereits in der Original-Contrealt-Stimmung gänzlich studirt und auch einige Proben derselben in öffentlichen Concerten mit grossem Beifalle vorgetragen. — Frau Lutz dürfte demnach bei dem bevorstehenden Umgange des „Propheten“ auf den deutschen Bühnen ein sehr gesuchter Gast als Fides werden. Th. C.

Leipzig. Eine junge Clavierspielerin, Fräulein Ursula Vergajst, zwölf Jahre alt, ist seit einigen Tagen mit ihrem Vater hier zum Besuch, sie setzt alle Kenner und Lehrer, welche sie zu hören Gelegenheit hatten, in das grösste Erstaunen, das Kind spielt wörtlich Alles! ist dabei ein munteres blühendes Mädchen, ohne alle unangenehmen Wunderkindereigenschaften, und mag sich öffentlich aufreten. S.

— Salomon's Oper: „das Diamantkreuz“ ist endlich am ersten Weihnachtsfeste vor gedrückt vollem Hause gegeben worden und hat sehr gefallen. Namentlich erklärten Fr. Günther-Bachmann und Herr Henry. Herr Brassia war nicht minder gut. Schon nach dem zweiten Akt wurden Frau Günther-Bachmann mit dem Componisten gerufen, sowie am Schluss mit den übrigen Hauptdarstellern.

Dresden. Fr. Michalek tritt hier mit immer entschiedenerem Beifall auf. Die neuliche Darstellung der Capaletti und Montecchi, mit ihr Hr. Palm-Spatzer und Hr. Tichatschek ein herrliches Ensemble.

Wien. Die Sängerin Lagrange ist aus Paris hier angekommen und wird nächstens im „Barbier von Sevilla“ aufreten.

Darmstadt. Der bisherige Balletmeister Hr. Tescher ist zum Ober-Direktor des Theaters ernannt worden und ist mit dieser Ernennung die Leitung der Bühne sowohl artistisch als oeconomic in seine Hand gelegt. Die neuliche Ausführung der „Lombarde“ von Verdi war ausgezeichnet und andre Mitglieder Frau Fichler und Marlow, die Herren Breiting, Reichel, Peetz und Pasque hielten ein vortreffliches Ensemble.

Kassel. Das kleine aus Volksliedern zusammengesetzte Schauspiel, „Das Versprechen hinter dem Heerde“ wurde hier mit ungetheiltem Beifall gegeben, besonders gefiel Fr. Liechhardt als Naadl, ebenso brav zeigte sich die Sängerin als Theophila in dem Krosdamanten.

Mannheim. „Richard Löwenherz“ von Greiry mit einer neuen Instrumentirung von Musikdirektor Heisch vom hiesigen Theater. Wir können diese Umarbeitung, da sie sich vorzugsweise an das Original hält und nur solche Veränderungen damit vorgenommen, wie solche unsere neuere Instrumentation bietet, eine gelungene nennen, das schöne Werk wird hierdurch nun wieder neu aufgeführt. Th. Ch.

Schwerin. Das mehrfach verbreitete Gerücht, das der Grossherzog von Mecklenburg den Zuzusch für das Theater von 40000 Thlr. zurückgesogen hat, estheirt allen Grundes, und wird das Theater nach wie vor unter Leitung des Herrn Hofrath Zöllner verbleiben.

Paris. Das erste Auftreten der Mad. Cerito und St. Léon wird „Violon du diable“ sein. Montag findet die erste Vorstellung des „Leuchthurma“ statt. Von Thomas erwarten wir im Laufe des Januar eine neue Seelige Oper.

— Die Athosi, welche in Metz mit asserordentlichem Glück Concerte gegeben, ist nach hier zurückgekehrt und hat sich ein herrliches Hotel in den Champs Elysées gekauft.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Patsch & Co. Carl.
 PARIS. Brosses et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Baltzer.
 STOCKHOLM. Bernd.

NEW-YORK. Scherberg et Levin.
 MADRID. Esten arisio-musica.
 ROM. Berle.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 HAYLAND. J. Knecht.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Grundriss einer Geschichte des Ideals in der Tonkunst. — Rezensionen (Lieder mit Pianofortbegleitung. Compositionen für Pianoforte). — Berlin (Musikalisches Bureau). — Feuilleton (Signa ra Catalani in Gera). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Grundriss einer Geschichte des Ideals in der Tonkunst.

Von J. Schucht.

Man habe gütige Nachsicht mit diesem kleinen Ver-
 suche, den ich hiermit den verehrten Lesern vorlege; es ist
 die erste Arbeit auf diesem Gebiete, welches noch von
 keinem Schriftsteller besprochen worden ist, und doch ist
 es so äusserst wichtig und interessant, denn haben wir erst
 eine Geschichte des Ideals in der Tonkunst, wie sie in der
 Literatur vorhanden ist, dann erst können die Kunst-
 werke der Vorzeit im Vergleich zu denen der Gegenwart
 wissenschaftlich gewürdigt und verstanden werden. Dieser
 kleine Aufsatz soll aber nur Vorboten eines grösseren
 Werkes sein, welches ich später zu veröffentlichen
 beabsichtige; aber zuvor möchte ich gern einige andere
 Stimmen über diesen Gegenstand vernehmen, und ich würde
 mich sehr freuen, wenn diese wenigen Sätze irgend einem
 verehrten Kunstgelehrten die Veranlassung gäben, seine
 Ansichten über diesen Gegenstand hier auszusprechen. —

Es fragt sich nun zuerst, von welchem Zeitalter be-
 ginnen wir unsere Betrachtungen über die Tonkunst, in
 welchem Zeitalterschnitte treten zuerst die musikalischen Lei-
 stungen so bedeutend hervor, dass sie in technischer und
 ästhetischer Beziehung auf dem Standpunkte stehen, um
 Ausdruck eines sich in ihnen aussprechenden Ideals zu
 sein? —

Blicken wir zurück auf die antike Welt, und suchen
 wir hier zu ergründen, wie weit es denn alle jene Völker
 namentlich Griechen und Römer, bei ihrer Blüthe der Kul-
 tur, in der Tonkunst gebracht haben, so gelangen wir zu
 dem Resultate: dass zwar jene Völker früh gesungen, ge-
 spielt und geblasen haben, dass aber all ihr Singen, Blasen
 und Spielen nicht vielmehr als ein rhythmisches Gekloppe-

gewesen ist, mit dem Hindurchdringen einiger lyrischen
 Gefühlstöne. Es ist schon viel und heftig gestritten worden
 in der gelehrten Welt, um zu beweisen, dass, wenn auch
 nicht die anderen Völker, so doch wenigstens die Griechen
 auf einem ziemlich bedeutenden Standpunkte in der Ton-
 kunst gestanden hätten; enthusiastische Griechenfreunde ha-
 ben sogar die griechische Musik der unsrigen in ge-
 wissenen Beziehungen gleichgestellt. Man konnte sich gar
 nicht denken, dass jenes, in der Poesie und Plastik so hoch-
 gebildete Griechenvolk, in der Tonkunst so weit zurück
 gewesen sein sollte, wie es wirklich der Fall gewe-
 sen, und wie es am treffendsten Herr Professor Marx
 nachgewiesen hat. Bei aller Verehrung und Schwär-
 meret für die Werke der antiken Völker hat man gar nicht
 bedacht, dass ja eigentlich jener Zustand der Menschheit
 trotz der hohen Geistesbildung, doch durchaus nicht geeignet
 war, die Tonkunst in der Vollkommenheit zu erzeugen, wie
 wir sie jetzt besitzen; denn sie ist und kann nur
 Produkt der subjektiven oder empfindenden
 Phantasie sein; da aber in der antiken Welt die
 objektive oder plastische Phantasie die Herrschaft
 hatte, so war es unmöglich, dass sie sich zu dieser
 Höhe entwickeln konnte auf der sie jetzt steht.
 Daher waren jene Völker so gross im Epos, in der plasti-
 schen Darstellung, die ungebrochene Subjektivität lebte noch
 mit der Natur in der reinsten Harmonie, Geist und Natur
 waren noch nicht in Entzweiung gerathen. Jene heiteren,
 kindlichen Menschen erfreuten sich in und mit der Natur;
 da war noch kein Trennen, kein Sichlosreissen oder Er-
 heben über sie vorhanden; dadurch wurden sie so

gross in ihren epischen und plastischen Kunstwerken. Wohl drängt sich auch ein lyrischer Gefühlston später hervor, es beginnt die Reflexion, der Geist fängt an, sich in sich selbst zu kehren; aber dieses leise Erwachen und Beginnen der empfindenden Phantasie zerstört nach und nach jenes schöne objektive Naturleben; jene herrliche Harmonie des Geistes mit der Natur löst sich auf in die gräulichsten Dissonanzen, jene schöne Welt verfällt und es beginnt der Verwesungsprozess, aus dem sich aber schon wieder die Keime bilden zu einem neuen Leben.

Also der Thron der objektiven Phantasie ist gestürzt, der Geist entzweit sich mit sich selbst, unterscheidet sich von der Natur als Anders-Sein, zieht sich aus der objektiven Welt zurück, um in sich selbst eine schönere Welt zu bauen; aber das Subjekt ist noch zu arm, es findet den heissersehnten Frieden noch nicht in sich selbst, es hofft auf ein Jenseits, auf ein Versetzen in eine schönere Welt nach der Trennung des Geistes von seiner natürlichen Basis; diese Welt ist für die Seele ein Kerker, aus dem sie sich heraushebt ins bessere Leben. Hier ist also das innere Gefühlsleben erschlossen, es bricht hervor, lebt und webt nun, um seine Blüten und Früchte zu treiben; die subjektive oder empfindende Phantasie beginnt und aus ihr entsteht unsere göttliche Kunst und gelangt zu einer Höhe, wovon die antiken Völker gar keine Ahnung haben konnten.

Die mittelalterlichen Versuche in der Tonkunst, Melodien und später auch Harmonien zu bilden, können eigentlich nur als Fortsetzung der Bestrebungen der antiken Völker betrachtet werden; aber Jahrhunderte vergingen noch, ehe das Tonsystem eine einigermaßen befriedigende Gestalt erhielt; wie sehr die Mönche sich auch bemühten, und was dann Männer wie Ockenheim, Hobrecht, Isaac, Fink und viele Andere uns geschaffen haben, es sind immer nur schülerhafte Versuche; den Ausdruck eines sich in ihnen aussprechenden Ideals sucht man vergebens, es war auch noch nicht möglich bei so dürftiger Technik und wo das Tonsystem noch gar nicht geordnet war. Erst mit Palestrina, also 1560 beginnt das höhere Leben in der Tonkunst, eine bedeutende Fertigkeit in der Harmonie ist erlangt, das Tonsystem der Kirchen-tonarten hat seine Ausbildung erhalten, auch in der Melodie bewegt man sich freier; jetzt also ist der Standpunkt eingetreten, wo die Phantasie ihre Rechte geltend macht, es entstehen nun nicht mehr tote, vom Verstande zusammengesetzte Rechenexempel, sondern ein höheres Leben erglänzt sich in die Schöpfungen. Aber noch ist keine vollkommene Freiheit errungen, immer noch ist die Phantasie gebunden durch die berechnende Reflexion; da ist kein freier Seelenerguss, kein Sichergehenlassen, sondern alles ist bestimmt, einem Zwecke zu dienen, nämlich: Ausdruck einer von Sünden belasteten und nach Erlösung seufzenden Seele zu sein. Denn wie tief gebeugte, von Kummer und Gram beladene Sünder ziehen jene Mollakkorde eines palästinaischen Choralis einher; da hören wir eine klagende, tief zerknirschte Seele weinen, im Staube der Erde liegend und zu Gott beten, er möge sie erlösen aus diesem irdischen Jammerthal. Dieser Standpunkt giebt uns den Anfang, die Vorstufe zur plastischen Phantasie, denn plastisch ist sie in ihrer bestimmten Gebundenheit. In diese Kategorie gehören Allegri, Orlandus Lassus, Gabrieli, Scarlatti, Leo und noch viele Andere. Den Gipfelpunkt, die Mitte dieser Periode der gebundenen plastischen oder objektiven Phantasie, bilden die Werke unsers Sebastian Bach, in ihm haben wir die höchste Steigerung dieses Ideals erhalten. Doch diese Schranken sind zu eng, nicht blos will die Menschheit ihre religiösen Schmerzen in Tönen aussingen, auch die weltliche Lust macht sich geltend, auch sie will ihren Ausdruck in Harmonien feiern. Es beginnt hiermit der Ausgang dieser Periode, wir erhalten dadurch zwar eine Bereicherung des Ideals, aber es ist auch zugleich der Zerstörungsprozess

dieser plastischen Phantasie; die Weltlichkeit dringt mit aller Macht in die heiligen, nur der Kirche geweihten Harmonien, der fromme Kultus geht zu Ende gleich wie im Leben so auch in der Kunst. Also ganz neue Situationen der Seele sollen in Tönen wiedergegeben werden, Liebe, Eifersucht und Rache finden ihren Ausdruck in der Opor. Sie wird hauptsächlich von Männern wie Gasparini, Marcello, Händel, Lulli und Gluck ausgebildet. Die Spitze dieser Ausgangsperiode ist unser Mozart, bei ihm und Haydn wird die Musik ein naives Epos, etwa wie wir es in der Dichtkunst beim Homer finden. Ganz frisch und frei, naiv und ohne alle Reflexion werden die Gefühle und Situationen herzerzählt wie Homer seine Heldengeschichten. Daher ist hier jene Naturfrische, jene Klarheit und hohe Einheit von Form und Inhalt zu finden, wie wir sie in den antiken Dichtwerken bewundern. Also Gluck, Haydn und Mozart bilden den Ausgangspunkt zwischen der antiken und modernen Musik, zwischen der objektiven oder plastisch-epischen und der subjektiven oder lyrisch-empfindenden Phantasie, es sind Janusköpfe, die zwar in der vergangenen Periode wurzeln aber auch zugleich mächtig herein in die Gegenwart ragen. Viel Freiheit haben diese Männer zwar errungen, aber immer noch leidet ihre Phantasie unter jener plastischen Gebundenheit. Da sind alle Arien und Chöre, alle modulatorischen und melodischen Gestaltungen wie nach dem Masse zugeschnitten.

Doch dieser Standpunkt ist zu Grabe getragen, das subjektive Leben regt sich mächtiger, Romantik und Sentimentalität tragen das Ihrige dazu bei; der Geist geht tiefer in sich, brütet über seine Seelenzustände, findet sein Ideal in dieser Welt nicht realisiert, sie ist ihm überhaupt sehr ungenießbar; die Entzweiung des Geistes mit der Welt wird jetzt mächtiger, tiefergreifender als zuvor. Ausdruck dieser Seelenstimmung sind die Werke Beethovens. Er, der edelste, tiefste Gefühlsmensch, wurde feindsich abgestossen von dieser materiellen und in Trivialität versunkenen Menschheit; sein hoher Idealismus kam mit dieser rauhen Wirklichkeit in unversöhnbare Konflikte. Er fand keine liebende, mitleidende Seele, Er, der nur lieben und geliebt sein wollte, musste seine heissen Schmerzen in die Einsamkeit tragen und hier in der Einsamkeit legte er seine unendlich tiefgefühlten Seelenzustände in Töne nieder. Da finden wir jenes Schwelgen einer sehnachtsvollen, liebenden Seele, die nur Liebe und Freundschaft sucht und sie nicht findet und darob ergrimmt bis zum glühenden Menschenhasse oft der ganzen Schöpfung flucht. Beethoven also ist der erste Hauptrepräsentant der subjektiven oder empfindenden Phantasie. Eine zweite ehrwürdige Gestalt in dieser Periode tritt uns in Vater Spohr entgegen, aber auch Mendelssohn, Schumann, Gade und Berlioz gehören in diese Kategorie. Fast sämtliche Werke von Spohr und Mendelssohn sind nichts anders als lyrische Seelenergüsse, und sehr oft elegische Tranerergüsse; die Heiterkeit und Ruhe der Seele, die wir in Haydn's und Mozart's Werken finden, ist hier nicht vorhanden. Ach, das ist ein Weinen wie uns verlorene Paradiese, und bricht auch dann und wann einmal ein Lächeln hervor, so ist es ja immer nur ein Lächeln unter Thränen der Wehmuth; auch sogar ihr Jubel ist nur ein Jauchzen mit gebrochenem Herzen. Ueberhaupt werden in dieser Periode der lyrischen Phantasie alle unendlichen Modifikationen der Gefühle in Töne gekleidet, denn das Heer unserer lyrischen Liederkomponisten ist fast unzählbar. Da wird Alles besungen, Alles in Versen und Melodien ausgesprochen, was eine Menschenbrust bewegt in diesem Erdenleben.

Aber der Geist wird mächtig über seine subjektiven Empfindungen, er legt jetzt seine Siebenmeilen-Stiefel an, wie Hegel sagt; jene thränenzerfließende Wehmuth verbleicht und verspottet er, Handeln und abermals Handeln! ruft er der Menschheit zu. Das lyrische Gefühlsleben wird

die Basis, aus der sich nun das Drama der Neuzeit entwickelt; aus der Gefühlsschwelgerei geht der Geist zum thatkräftigen Handeln über und hiermit beginnt die dritte Hauptperiode: die dramatische oder die versöhnte subjektive Phantasie gelangt zur Herrschaft und in ihr sind jene zwei ersten Standpunkte vereinigt aufgenommen, oder eigentlich der dritte Standpunkt ist das Resultat der vorhergehenden, also gleichsam der Schluss der beiden Vordersätze; das heisst: die objektive oder plastisch-epische Phantasie paart sich mit der subjektiv lyrisch-empfindenden Phantasie und aus dieser Verbindung entspringt das höchste Produkt der Kunst: das Drama als Oper. Hauptrepräsentanten dieser Anfangsperiode sind Meyerbeer und Mozart, aber nur die ersten unvollkommenen Entwürfe haben diese Männer uns vorgelegt, nur die ersten Andeutungen, die ersten Keime sind gelegt, aus denen sich ein Baum für die Zukunft entwickeln soll. Alle jene unendlichen Modifikationen der Seelenzustände, die bisher einzeln in Liedern, Sonaten, Symphonien und Opern zerstreut zu finden waren, werden dereinst von grossen Geistern der Zukunft in einem Brennpunkte concentrirt werden; mit unserm bis jetzt erregenen Reichthume werden sie freier, ungefesselter schalten und walten können, um nun so ganz andere Werke zu schaffen als bisher möglich war. Jetzt werden Phantasie und Natur am tiefsten durch den Geist vermittelt sein; also nicht mehr der blosse Instinkt, ebensowenig der berechnende Verstand allein, sondern beide aufs innigste vereinigt, werden uns jene grossen Dramas schaffen, an denen sich die Völker der Zukunft wieder erfrischen und verjüngen werden zu einem neuen und schöneren Leben. Also nur müthig darauf losgearbeitet ihr verehrten jungen Komponisten, wir haben noch eine glänzende Zukunft vor uns; auch der Verfasser dieses Artikels geht mit euch auf derselben Bahn, strebt mit euch auf diesem Felde nach demselben Ziele, um hier den höchsten Preis zu erringen; und sein jugendlicher Muth lässt ihn nicht verzweifeln an den tausendfachen Schwierigkeiten, die jeder junge Komponist erst bekämpfen muss, bevor er sich allgemeiner Anerkennung zu erfreuen hat.

Sondershausen, am 18. November 1849.

Recensionen.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Dr. Ed. Hanslik, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 9. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote und G. Bock.

Die drei Lieder geben Zeugnis von einem beachtenswerthen Talent, dem ein gewandter melodischer Ausdruck zu Gebote steht, der zugleich auf eine eigenthümliche Weise von einer ausgearbeiteten Melodie durchdrungen wird. Im Ganzen liebt der Componist nach dieser Seite hin eine breite Anlage und fülligen Unterbau, wodurch die Lieder den Charakter üppiger Blüten erhalten. Das dritte Lied dürfte davon eine Ausnahme machen, obwohl sich auch hier das Gewand, in welches der musikalische Gedanke sich hüllt, dieselbe Färbung entfaltet. Auch aus der Melodie blitzen eigenthümliche Wendungen hervor, die aber keineswegs isolirt dastehen, sondern sich mit einer fliessenden Entwicklung des melodischen Fadens verbinden. Wir heissen das Heft willkommen.

Karl Schröder, Drei Lieder für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte's componirt. Op. 6. Berlin, bei Challier.

Von den drei Liedern zeichnet sich das zweite durch einen leichten und humoristischen Ton aus, das dritte zeugt von Empfindung, während No. 1. unserm Gefühl nicht gerade zusagt.

J. G. Hübner, Noun Lieder für eine Singstimme, nach Themas aus L. v. Beethoven's Sinfonien und Sonaten mit Pianofortebegl. frei bearbeitet. Göttingen, bei F. G. Hübner.

Wir sind der Meinung, dass der Weg, Beethovens gesangvolle Themen in der Pianoforte- und Instrumentalmusik zugänglich und populär zu machen, ein leichter sei, als der hier versuchte, zumal die Melodien doch mit mancherlei Veränderungen auftreten, was besonders einem Ohre störend erscheint, dem diese Themen geläufig sind und das ganz bestimmte Eindrücke von denselben bereits besitzt. Es giebt Zeugnis von dem gedankenvollen Inhalt eines Instrumental-Themas, wenn man ihm Worte unterlegen kann und es ist keinem Zweifel unterworfen, dass dies bei vielen Themen, auch ohne dass man sie in irgend einer Weise verändert, versucht werden kann. Jedenfalls aber werde ich, indem ich die gesangvolle Melodie der *As-dur*-Sonate oder den phantastischen Satz aus der *Cis-moll*-Fantasie höre, etwas anderes empfinden und mir andere Worte unterlegen, falls es dessen überhaupt bedarf, als ein anderer. Es hat etwas Gefährliches, den allgemeinen musikalischen Gehalt einer Melodie in dieser Art zu specialisiren. Immerhin aber ist ein solches Unterfangen kein Capital-Verbrechen. Möge daher Jeder in seiner Zunge reden, besonders wenn, wie es hier der Fall ist, die Worte mit Geschmack ausgewählt sind. Gegen gewisse freie Veränderungen aber, die der Bearbeiter vorgenommen, möchten wir doch protestiren.

H. Rung, Svend Dürings Huus romantisk Tragedie af Henr. Hertz, No. 1. Romance. Henr. Feeder, No. II. Romance: Viben vil varge, vorlagt af Lose C. Delbanco. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote u. G. Bock.
— Varsel, Digt af en jydsk Fige componeret Kjøbenhavn hos Lose et Delbanco. Ebend.

Diese Gesänge, von denen die beiden ersten Romanzen auch neben dem dänischen mit deutschem Text versehen sind, welcher dem dritten Liede fehlt, dem aber statt dessen auch eine vierstimmige Bearbeitung beigefügt ist, haben ein nordisch-volksthümliches Gepräge, dessen Wirkung wohl nur aus dem dichterischen Zusammenhange genügend zu würdigen ist.

C. Kuntze, Wenn sich zwei Herzen scheiden, gedichtet von Geibel. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote u. G. Bock.

Das Lied gehört einer grösseren, in dem genannten Verlage erscheinenden Sammlung, dem „Liedertempel“ an, ist nicht ohne Geschick gearbeitet, sangbar und wirksam, jedoch ein wenig zu schwülstig.

P. A. Peters, Sechs Gedichte von Henriette Peters, für eine Singstimme mit Begl. des Pianofortes componirt. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote u. G. Bock.

Der Componist weiss durch seine Arbeiten gesungliche Wirkungen zu erzielen. Erfindung und melodischer Ausdruck sind oft eigenthümlich; er ist aber noch zu keiner

klaren Abrundung der Form gelangt. Es giebt sich dies theils in einer zu füllen Begleitung zu erkennen, theils in dem häufigen Wechsel der Tonart innerhalb eines Liedes, theils endlich in der Vermischung der Liedform mit der Arie, besonders in den Schlussscadenzen. Von diesen Eigenheiten finden wir fast in jedem Liede auffällige Belege. Andererseits macht sich das Talent des Componisten, das überhaupt aus dem Ganzen des vorliegenden Heftes entgegentritt, nicht bloss im Einzelnen, sondern auch im Fluss der Melodie, in dem Ausspannen der Motive auf erfreuliche Weise geltend. So in No. 1, 5 und 6, während die übrigen Nummern mehr oder weniger an den gerügten Mängeln leiden. Jedenfalls aber verdient der Componist die Beachtung der Musiker.

Otto Lange.

Compositionen für Pianoforte.

Voldemar Frackmann, Introduction et Polonaise guerrière pour le Pianoforte. Op. II. Leipsic, Breitkopf u. Härtel.

Eine Blüthe, ein Kraft- und Prachtstück der modernen Virtuosität, tritt diese, alle Künste und Verwegenheiten einer übermüthigen Ultrabravoure entfaltende, sein sollende „kriegerische“ Polonaise, mit einem Aplomb, mit einer Präension auf, die Anfangs fast verblüffen, selbst imponiren kann. Zieht man jedoch von der, in der That die „Errungenchaften“ und Haupteigenenthümlichkeiten der neuere Technik in nuce darbietenden Composition die überreiche, äussere Umhüllung, den Figuren- und Passagen-Luxus ab; entkleidet man sie des bunten, glänzenden Flitterstaubs einer excentrischen und süßsantigen Virtuosität, als deren üppige, das Ganze schmalerisch überwachende Auswüchse jene blendenden Kraft- und Effektstellen etc. sammt und sonders sich kundgeben, so bleibt als eigentliches Facit ein äusserst mässiger — um nicht zu sagen: geringfügiger — musikalischer Gehalt zurück, der dem ungeheuren materiellen Kraftaufwand auch nicht im entferntesten entspricht. Man gelangt vor lauter Schaafe kaum zum Kern; und hat man diesen endlich gefunden, so verlohnt er des Suchens nicht: denn von der eigentlichen, melodischen Erfindung wie von der zwei Seiten langen „Monstre-Cadenz“, gelegentlich welcher Hr. Frackmann sich wirklich ganz wie ein kleiner Liszt in Taschenformat gerirt (— „wie er sich räuspert und wie er spunkt“ — etc.) lässt sich füglich mit dem alten Akiba in Uriel Akosta sagen: „Alles schon da gewesen!“

Kühnheit und Feuer, heroischen Schwung — „mit einem Wort: der Titelbezeichnung entsprechenden „kriegerischen“ Geist sucht man vergeblich in dieser Polonaise, im Gegentheil athmet Alles einen sehr friedlichen, harmlosen Charakter, der auch selbst durch die vorkommenden, sinnreichen Nachahmungen der Trompete (Seite 14 — „quasi tromba“ —) und der Wirbeltrommel (Seite 10) in keinerlei Weise Beeinträchtigung erleidet. Letztere Nachahmung, wieder eine neue, ungemein glückliche Bereicherung der Klaviereffete par transcription, soll nach des Componisten eigner Angabe (— „martellato quasi un tamburo rullante“ —) durch sanftes Hämmern auf den Tasten bewerkstelligt werden, wodurch denn nach gerade es ausser allen Zweifel gestellt erscheinen dürfte, dass das Pianoforte keiner höheren, sondern gleichfalls nur der Kategorie der Schlaginstrumente zugehört, nach welcher Ermittlung es wirklich einen hohen Grad von Verblendung und Versunkenheit in veraltete Vorurtheile verräth, gegenwärtig noch immer von Klavierspielern — statt von Klavierschlägern — sprechen zu wollen. Den zahlreichen

Freunden und Verehrern dieser Art technischer Schaulust-Musik wird es angenehm sein, zu erfahren, dass das Opus gleichzeitig noch in einem andern Arrangement für zwei Claviere erschienen ist: ein Umstand, der bei der gegenwärtig herrschenden Geschmacksrichtung nicht verfehlen wird, noch mehr zu seiner sofortigen, weitern Verbreitung beizutragen. —

Eduard Hille, Sonate für Pianoforte und Violine, 5tes Werk. Hannover, bei Adolph Nagel.

Wie es scheint, das jugendliche Erzeugniss eines, — ob auch die angegebene Opus-Zahl ihn seine musikalische maidenspech bereits hinter sich haben lässt, — eben so jugendlichen Componisten, der vor lauter fremden Eindrücken bisher noch nicht zu sich selbst zu kommen vermochte. Vielleicht gelingt ihm das später; vielleicht ist es ihm alsdann vergönnt, etwas Tüchtiges und Eigenenthümliches aus sich hervor, und sich dadurch empor zu arbeiten; — der Standpunkt, den er — nach vorliegender Sonate zu schliessen — gegenwärtig einnimmt, erhebt sich in keiner Beziehung über die Mittelmässigkeit, die — wenn sie eben nur zur Noth den musikalischen Anstand zu beobachten vermag und mit einigen, leidlich verbundenen, alten hergebrachten musikalischen Redensarten, — schon sich genügen lässt, während das wirkliche Talent, besonders wenn es erst einmal zum Selbstbewusstsein erwacht ist, höhere Anforderungen an sich stellt.

C. Georg Lickl, Badner Bilder, sechs Eklogen für das Pianoforte, 78stes Werk. Wien, bei C. Haslinger.

Wer in hypochondrischem Kunst-Scepticismus noch behaupten wollte, dass in der Musik bereits Alles erschöpft, der Born der Erfindung versiegt sei: dass mithin nichts Neues mehr zu Tage gefordert werden könne, wäre durch einfache Hinweisung auf diese „Badner Bilder“, in denen die musikalische Welt allerdings eine neue, interessante Entdeckung und schätzbare Bereicherung in einem wichtigen Gebiet der Kunst begrüssend darf, auf's glänzendste zu widerlegen und zur Erkenntniss seines Irrthums zu bringen. —

Vorerst gab es in der Kunst nur eine musikalische Malerei in ganz allgemeinem, in weitestem Verstande, in welchem Sinne auch Meister, wie Haydn, Beethoven, Weber, Spohr u. A. sich ersterer zuweilen zur sinnlicheren, lebendiger Darstellung gewisser eigenenthümlicher Erscheinungen und Gebilde ihrer innern Gedankenwelt bedienten. Etymologisch ganz richtig nannte man daher diejenigen Tonschöpfungen, worin jene Richtung vorwiegend hervortrat, kurzweg „descriptive“ oder auch auch „pittoreske Musik.“

In diesen Tonstücken — ein wohl zu beachtendes, unterscheidendes Moment: — erscheint durchaus Nichts genauer präcisirt und specialisirt, (— denn ganz kurze, lediglich generelle Fingerzeige wird man noch kein „Programm“ nennen können —) sondern ist Alles dem Zuhörer — nämlich: ist ganz und gar ihm überlassen, je nach seiner individuellen Fähigkeit oder Empfänglichkeit, hinein oder heraus zu tragen, was ihm beliebt.

Einen Schritt weiter schon gingen Berlioz und F. David in ihren Symphonien; — sie stellten ein bestimmtes Programm und in diesem irgend eine besondere Situation oder Decoration auf, mit deren genauer Angabe sie jeder Ungewissheit in der Auslegung gleich von vorn herein begegneten, und dem Hörer den — natürlich — einzig untrüglichen Leitfaden zur richtigen Auffassung und Verständnis ihrer Werke gleichsam aufdrängten. Man vergleiche „episode de la vie d'un artiste“ und die Harold-Symphonie von Berlioz, und „die Wüste“ von

F. David, — Werke, die sich füglig und ganz Entsprechend als „Situations“- oder auch „Decorations-Musik“ bezeichnen lassen.

Erst der musikalischen „Nouzeit“ und in dieser erst dem ehrenwerthen Verfasser vorliegender „Eklogen“ war es vorbehalten, diesem Genre durch eine so kühne als sublimen Erfindung die rechte Vollständigkeit zu verleihen; ihm war es beschieden, in seinen „Badner Bildern“ wieder eine neue Bahn einzuschlagen — mit einem Wort: der Welt eine „geographische Musik“ zu liefern. —

Begreift man, welch ein Riesenschritt hiermit vorwärts gethan ist? — Hierdurch ist die musikalische Phantasie mit einem Male aus der unwirthbaren, hohen, idealen Region halt- und wesensloser Träume in das Gebiet der schönen und sichern Wirklichkeit versetzt und statt, dass sie sonst, wo sie — ohne einen eigentlichen Anhalt — nirgend ein noch aus wusste, einem vagen und wüsten „Herumirrlichterren“ sich zu überlassen, genöthigt war, ist ihr nun ein fester, bestimmter Zielpunkt gegeben, nach dessen besonderm Bedarf und Erforderniss sie sich doch in aller Ruhe und Gemüthlichkeit einrichten und im Voraus ihren Flug bestimmen kann.

Wie schon der Titel besagt, bieten die „Badner Bilder“ dem sinnigen Hörer sechs verschiedene — gleichsam vertönlichte Landschaftsstücke mit individuellem Gedanken- und Gefühlshintergrunde dar; und zwar sind es nicht bloss Phantasiegebilde, sondern wirkliche, bestimmte, auf der Landkarte nachweisbare Districte und Gegenden, die er auf diese Weise so zu sagen: in Musik gesetzt erhält. Die Bezeichnung: „geographische“ Musik erscheint somach vollständig gerechtfertigt. —

Die Tragweite dieser Erfindung, — ihr bedeutender, wahrnehmlich wesentlich neu gestaltender Einfluss auf eine ganze und wichtige Compositionsart und die in der Folge ersterer etwa noch bestehende Erweiterung ist zur Zeit noch unsehbar.

Wer — fragen wir z. B. in Bezug auf letztern Punkt — wer möchte dem begeisterten, strabsamen Kunstjünger es wohl verwehren, die von Hrn. Lickl gebrochene, neue Bahn weiter zu verfolgen, und mit gleicher künstlerischer Berechtigung seine nächste Umgebung — etwa seine eigenen vier Pfähle — mit allem, was drum und dran hängt — zu componiren? — und wem — fragen wir weiter — leuchtet nicht die Möglichkeit ein, dass dies gar leicht erwünschten Anlass und Impuls zu allerhand musikalischen „confessions“, interessanten Aufschlüssen über das musikalische Ich, im Allgemeinen wie im Besondern abgeben und so zu einer Art Privat- oder intimer, — zu einer unzweifelhaft subjectiven, persönlichen Musik führen dürfte. Dieser und anderer wichtiger Vortheile zu geschweigen, so sieht sich durch diese Erfindung der gefühlvolle, zugleich Musik liebende Naturfreund hinfür in den Stand gesetzt, Naturgenuss und Kunstgenuss auf eine heitere Weise zu verbinden, indem er nämlich — vorausgesetzt: dass er die betreffenden Naturschönheiten, über welche er sich gelegentlich einiger Schwärmerei hinzugeben beabsichtigt, auch wirklich und zuvor schon kennen gelernt hat — dass er an Ort und Stelle gewesen ist — um sich die, nach jenen Gegenden componirten Stücke anzuhören oder selbst zu spielen braucht, um sofort mit Hilfe einer zuverlässigen Erinnerung, seiner Doppelliebhaberei vollständig Genügen zu leisten oder — wie sich der Volksmund derb aber treffend ausdrückt: zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen. —

Wir können es uns nicht versagen, zu Nutz und Frommen wie zur Erquickung des wohlwollenden Lesers schlüssliche die „Badner Bilder“ einzeln sammt ihren programmatischen Überschriften vorzuführen: —

No. 1. Im Helenenthal.

„Nimm mich auf, du liebliches Thal; deiner Berge waldige

Rücken senken sich als Scheidewand von Sorgo und Gram — — leichter athmet das Herz, die Blumen und Blüthen lachen mir zu und jeder Schritt führt mich in eine neue Freudenwelt! Wie die Hirten vorüberziehen, nehmen sie alle Beschwerte mit ihren einfachen Tönen fort von mir. O süsse Heiterkeit, die Natur mir giebt!“ —

Allegretto, As-dur, $\frac{3}{4}$. Der geeignete Leser wird sich, auch ohne Versicherung, überzeugt halten, dass dies Alles und genau nur das in obigen Zeilen Ausgesprochene wirklich in diesem Allegretto enthalten ist. —

No. 2. Bei den Augustiner-Hütten.

„Wie still ist's hier, das Geklingel der Heerdenglocken läutet die Seele zur Ruhe. Ruhe, werde ich sie finden? Hat das Schicksal noch Spenden für mich? Ja, ja, der muntere Gesang der Schäferin zieht wie Lichtstrahlen durch mein banges Gemüth. Ergeben, will ich den Schleiher der Zukunft nicht lichten und hoffen, hoffen!“ —

Andante con moto (o!) — espressione, Des-dur, $\frac{3}{4}$. Alles athmet hier ländliche Einfachheit und Abgeschlossenheit, deren Gefühl durch die glücklich und erfolgreich unterhaltene, süsse Kintönigkeit der in infinitum — mit einer wahren Läutseligkeit bimmelnden Sechszehntelfigur noch erhöht wird. Die reinste Idylle, der zur wahren Vollständigkeit selbst die unerlässlichen, sauber gewaschenen, Gessnerischen Schäferinnen mit ihren arcadischen Schäferhütchen, Hirtenstuben in Blumenguirland als Staffage nicht fehlen. Der, Seite 10 erklingende, „wie Lichtstrahlen durch das bange Gemüth ziehende“ Gesang der Schäferin dürfte zwar eben so gut auch als Ausdruck steyrischer, tyrolischer oder schweizerischer Nationalität gelten können — indessen, der verständige Leser, der einmal schwarz auf weiss besitzt, wird sich auf diese subtilen Unterscheidungen gar nicht erst einlassen; er hält sich an den Titel des Werks; dieser lautet: „Badner Bilder“ — — ergo — —

No. 3. Auf der Marien-Wiese.

(Vor der Kapelle.)

„Der Morgenthau hat mit schimmernden Perlen die blumige Wiese, die reich belaubten Bäume geschmückt; sanfte Winde spielen mit dem leichten, beweglichen Schmuck, und durch diesen Glanz daher kommt eine Schaar frommer Waller mit ihren Führern. Zur Kapelle ziehen sie hinauf und preisen in heissen Sängen und Gebeten die Mutter des Erlösers; die Flur scheint mehr und mehr zu erfunkeln bei dieser schönen Feier, und leichter Nebel schwebt wie Operrauch am Gebirge. Betet und singet, im Gebet liegt Segen und heiterer Trost!“

Andante sos tenuto, F-dur, $\frac{3}{4}$. — Welche Aufgabe für den musikalischen Landschaftler — welche günstige Gelegenheit eine ganze Legion von verschiedenen „Tonfarben“ oder „Farbentönen“ (wie man will) in Bewegung zu setzen und mit Lasuren, Reflexen und markigen, malten Pinselstrichen nur so um sich zu werfen! — Aber wie hat auch unser „geographischer“ Musiker sie erfasst und gelöst! Man höre nur dieses Colorit, dieses köstliche chiaro-oscuro, und man wird zugestehen müssen, dass hier Grosses, Ausserordentliches geleistet ist. Was die Zeichnung, die Composition selbst betrifft, so wollen wir nicht aus der Schule schwatzen. Für diejenigen jedoch, die der Curiosität wegen einmal das Gras und den Morgenthau in der Musik schimmern sehen möchten, folgen hier die ersten Tacte der Nummer, aus welchem sublimen Anfang man leicht auf das folgende schliessen kann:



In der darauf folgenden „Wahlfahrt“ fällt eine gewisse Familienähnlichkeit mit „o sanctissima, o piissima“ auf. — Reiner Zufall, nichts weiter! — Verwandte Stoffe bedingen verwandten Ausdruck. —

No. 4. An der Weilburg.

„Welche Grösse und Einfachheit spricht aus diesen Mauern, welche Anmuth aus diesen Gartenanlagen, werth, einem Heldengeschlecht als Ruhestitz zu dienen; doch ach! dem Heiden, der dies Haus erbauen liess, ward ein anderer Ruhestitz; den Unbesiegten bezwang der Tod. Schlummre fest nach so viel Kampf! Blumen, tragt eure Dülfe an sein fernes Grab; dankbaren Herzens für den Gründer scheide ich aus diesen schönen Ruinen!“ —

Andante con espressione, Des-dur, 3/4. — Eine *Marcia funebre* im hohen Style! Nach dem Idyllischen und Ländlich-Kirchlichen kommt nun auch das Pathetische, das Heroische an die Reihe; doch wirkt die darin entwickelte Tragik, die hier zum Ausdruck gelangende, auf das „grand peut-être“ des Jenseits gerichtete, sein sollende Grabesstimme durchaus nicht so überwältigend, dass man irgend unbecome, ernstliche Rührungen und dadurch erzeugte, tiefere Gemüthsaffectionen davon zu befahren hätte: — eine Beherrschung und zarte Schonung, die z. B. Beethoven mitunter schmerzlich vermissen lässt. —

No. 5. In Vöslau.

„Du liebliche Gegend voll lachenden Grün's, mit deiner erquickenden Quelle im schattigen Hain; Leben und Gesundheit athmet aus dir. Fleiss und Erwerb wandelt hier Hand in Hand; die ländliche Stille wird nur von den dumpfen Schlägen der Dampfmaschine unterbrochen. Du birgst den Frohsinn so vieler friedliebender Bewohner, nicht minder der Edlen auch, denen Wohlthun zur Lebensaufgabe geworden. Fern von der Städte wogendem Treiben, fesselst dein freundliches Stillleben den Wanderer.“

Allegretto, B-dur, 3/4. — Wie in der vorigen Nummer dem, zu frommen Betrachtungen über irdische Vergänglichkeit mahnenden Ernst des Lebens, so weiss der Verfasser in dieser auch den eben so berechtigten Ansprüchen des heitern Lebemanns gebührend „Rechnung zu tragen“. Es ist dies unbestritten das gelungenste der ganzen Sammlung, in so fern als darin eine bestimmte Grundbestimmung, in der etwas von österreichischer Gemüthlichkeit durchklingt, durchgehend festgehalten erscheint.

No. 6. Am Kalvarienberge.

„Still hält der Wanderer am Fusse des rebenumkränzten Hügels; sanfte Röthe ergiesst die untergehende Sonne über die Landschaft. Durchweht von heiligen Gefühlen, steigt er zum Kreuze hinan, während die Abendglocke durch die Ruhe der Thäler tönt; hingerrissen von Bewunderung des Unendlichen, dem Herrn sein Dankopfer zu bringen.“

Lento, D-dur, 3/4. — Der Componist „macht“ hier wieder

*) *Rabelais.*

in Religiosität; (man verzeihe den Ausdruck, der jedoch durch die offenbare Absichtlichkeit, womit diese Richtung in den Vordergrund gedrängt erscheint, hervorgerufen worden ist) sich selbst hat er es dabei etwas leicht gemacht, indem er — mit Ausnahme eines fugirten Satzes, der glücklicherweise nicht lang genug ist, um die gläubigen Dilettanten-Seelen zu verwechseln, den Aufwand des ganzen Stückes mit einer, auf der Grundlage des Hauptgedankens ruhenden, Arpeggio-Figur zu bestreiten für gut befunden hat, so dass die gedankliche Erfassung und Bewältigung der Nummer eben mit keinen grossen Schwierigkeiten verbunden ist. — Im Falle nun jugendliche strebsame Talente von diesem Beispiel sich angeregt fühlten, das Feld der „geographischen“ Musik weiter zu cultiviren, wäre ihnen vor Allem zu rathen, ja nicht zu vergessen, dabei immer — sowohl die Localität als die etwaige Gemüthsstimmung — in der Ueberschrift genau und möglichst speziell anzugeben! Ist einmal diese Angabe erfolgt, die aus leicht erklärlichen Gründen hier eben so wichtig ist, als bei gewissen Pfeifenkopfbildnissen die ausdrückliche Namensangabe dessen, den das Portrait vorstellen soll, — dann hat kein vorwitziger oder eigensinniger Hörer das Recht, sich dabei andere Gegenden vorzustellen oder andern Gedanken und Empfindungen hinzugeben, als ihm durch den Inhalt des gewissermassen als offiziell geltenden Programm ausdrücklich an die Hand gegeben worden sind; dann steht es ihm z. B. nicht zu, etwa auf die sächsische Schweiz, auf die Wasserkünste der Casseler Wilhelmshöhe, oder auf einschläfrige, protestantische Nachmittagspredigten und auf Nachgedanken zu verfallen, wo das Programm vielleicht auf die wirkliche Schweiz, auf den Nisagarafall, oder auf ekstatische, katholische Morgenwallfahrten und auf Abendempfindungen lautet. —

Es würden diese „Badner Bilder“, die — ohne gerade durch hervorragende Erfindungskraft sich auszuzeichnen — sich doch im Ganzen durch leicht ansprechende, melodiose Haltung empfehlen, um dieser immer schon verdienstlichen Eigenschaft willen — statt hin und wieder im Ton leichter Persiflage, im Durchschnitt mit ob auch nur mässiger Anerkennung erwähnt; es würde denselben überhaupt keine so ausführliche Besprechung gewidmet worden sein, wenn nicht die Ostentation des Componisten: diesen Clavierstücken — statt sie schlicht und anspruchslos als das, was sie sind, zu geben und für sich selbst sprechen zu lassen — erst einen Commentar, ein Programm vorzuschicken, eine gelinde Zurechtweisung verdient und wenn sich nicht dabei zugleich die Nothwendigkeit herausgestellt hätte, überhaupt wieder einmal den unverständigen Missbrauch der Anwendung eines Programms bei Tonstücken der reinen Instrumentalmusik zur Sprache zu bringen und als solchen durch nicht wohl zu entkräftende Argumente nachzuweisen.

Was über dieses Thema hier noch zu sagen ist, lässt sich kurz in folgende Punkte zusammen fassen:

Erstlich lässt sich mit Fug behaupten, dass, wenn einer Instrumental-Composition wirklich eine charakteristische Lokalfärbung und ein bedeutender und eigenenthümlicher lyrischer Inhalt eigen ist, diese Eigenschaft auch ohne Programm zu Tage und zur rechten Geltung kommen werden; dass hingegen da, wo ersteres nicht der Fall, das prahlerisch Ding, die nicht vorhanden, verkündigende Programm diese Mängel erst recht auffällig machen wird. —

Abgesehen ferner, dass die, aus ihrer zugleich subjectiven und objectiven Natur entspringende Vieldeutigkeit der Musik die Voraussetzung und Zuthun einer Gleichartigkeit der Auffassung musikalischer Schöpfungen, gemäss welcher verschiedene Hörer in einer Composition ganz ein und dasselbe — und zwar auf ein Haar und einhellig die ursprünglichen Intentionen des Componisten zu finden — d. h. genau immer das näm-

liche, was dieser dabei sich gedacht und empfunden hat, zu denken und zu empfinden vermögen müssen — als rein illusorisch und als ein Ding der Unmöglichkeit von vorn herein ausschliesst und dass demnach auch von diesem Gesichtspunkte aus ein Programm als eine mühsige und sehr überflüssige Zuthat erweise; so besteht der Haupteinwand, der sich dagegen erheben lässt darin: — dass die Beordnung eines solchen „poetischen“ (? —) Commentars oder Cicerone der Würde und Unabhängigkeit der Instrumentalmusik als einer gleichfalls selbstständigen Kunstgattung zu nahe tritt, indem sie letztere als auf die erläuternde Nachhülfe einer andern Kunst (der Dichtkunst) angewiesen darstellt.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Königliche Oper brachte Wiederholungen der lustigen Weiber von Windsor, Kromdinsden, des Thal von Andorra etc. Neuigkeiten werden vorbereitet. Virtuosenconcerte laboriren an den Nachwehen von 1848 und wagen sich kaum hervor an das Tageslicht. So geht Alles einen gemüthlichen Gang, und wir harren der Dinge, die da kommen sollen. Das neue Jahr wurde mit Halévy's Jädin eröffnet. Die Oper ist in diesen Blättern zu wiederholten Malen ausführlich besprochen; noch sind die bei derselben theilnehmigen Kunstkräfte zur Genüge bekannt. Wir erwähen deshalb nur, dass Fr. Köster und Herr Kraus als Tochter und Vater so Schönes, Eigenthümliches und Vollendetes leisteten, dass das an deklamatorischen Effekten reiche Werk seinen Eindruck auf das zahlreich versammelte Publikum nicht verfehlte. Fr. Köster ist genöthigt, ihr Talent bei Lösung einer die Grenzen des natürlichen Ausdrucks übersteigenden Aufgabe zur höchsten Stufe effectuirender Darstellung zu steigern. Ueberall erscheint sie uns immer als die vollendete, hochbegabte Künstlerin. In allen andern Rollen aber sehen wir sie lieber, was kein Vorwurf sein soll, wenigstens keiner, den wir der Künstlerin machen. Hr. Kraus ist als Eleazar in seinem Elemente wie irgendwo. Die glänzende Ausstattung, mit der Halévy's Oper gegeben wird, regt stets die Menge zum Staunen an.

Auf der italienischen Bühne wechseln der Freischütz und die Nachtwandlerin. Die schöne Stimme der Fiorentini, die gewandte Auffassung der Penco finden immer noch den entschiedensten Beifall und sichern der Oper günstigere Erfolge als jemals.

In der Zimmermann'schen Quartettsoirée hatten wir eben vollen, warmen Kunstgenuss, wie ihn diese Abende stets darbieten. Ja, wir müssen gestehen, dass die Vollkommenheit der Execution sich mehr und mehr steigert. Wir hörten ein Trio für Streichinstrumente von Beethoven (*C-moll*) was selten gespielt wird und doch in das Ensemble der drei Instrumente eine ganze Tonwelt einschliesst. Onslow's Quintett (*E-moll*) wurde vortreflich ausgeführt und in gleicher Meisterschaft erschloss sich uns die wunderbare Romanik des Schubert'schen *D-moll*-Quartetts. Die Zuhörer lauschen den Tönen der Spieler mit wahrer Andacht.

d. R.

Feuilleton.

Signora Catalani in Gera.

In der Blüthezeit ihres Ruhmes kam die gefeierte Sängerin auf einer Kunstreise nach Gera. Es war Abend; sie findet im Gasthofe den Concertzettel angeheftet. An selbigem Tage hatte

sie noch nicht gesungen, nicht einmal einem musikalischen Possillon zu Liebe. Sie fuhr zum Concertsaal; die Musik hatte schon angefangen. Im Zwischensette liess sie sich dem Concertmeister als eine italienische Kaufmannsrau und Sangleichhaberin vorstellen, die wohl geneigt wäre, ein mitgebrachtes Musikstück aufzuliegen, wenn er ihr und dem Orchester zuträte, dass es ohne Probe ginge. — Der Concertmeister, ein alter Schalk, lächelte in die ihm dargebotene Parthie hinein. Es war ein abgedroschenes Thema, dem „lieben Augustin“ gleich, und die Singstimme so leer als die Instrumentation. „Wir wollen dem Publikum und unsern Sängern ein kleines Freudchen machen!“ flüsterte er seinen Leuten zu; — „die weilsche Henna mag sich prostituiren, was fragen wir darnach?“ — Alles erhob sich von den Sitzen, als die Fremde sich hescheidenlich an den Flügel stellte. Das Thema war ohgespielt; sie begann mit zerdrückter Stimme, ungeschickt Athem holdend, so einfältig als möglich. Zerstreutes Zischeln liess sich hören. Dergleichen, meinte man, könnte sich an Wintermessen vor den Häusern hören lassen, wo das honorar in angezündeten Papierchen gleich Sternschnuppen aus den Fenstern herabfliegt, nicht aber auf die Strahlenkrone des Beifalls, einer kunstgebildeten Versammlung Anspruch machen. Die Sänger und Sängerinnen kitzelten sich mit der woenigsten Schadenfreude. — Bei der ersten Variation ging es etwas besser, aber eine Lächerlichkeit entwichte der Sängerin. Sie setzte in der Cadenz den Triller auf den unrecten Ton. Der Concertmeister fuhr geschwind nach den Tasten und machte ihn mit hochaufgezogenen Augenbraunen, als müsste er ihn damit hinaufheben, auf dem rechten Flecke. Allgemeines Lachen erschalle. Die Sängerin hlickte in verstellter Verlegenheit zum Corrector hinüber und räusperte sich zur zweiten Variation. — Ein gewalliges Organ entstellte sich im Wachsen der Stärke; jeder einzelne Ton von dieser Kehle galt schon für eine vollkommene Musik. Das Ohr erfüllte sich mit diesem nie gehörten Wohlklang. Aber sie sang noch stark und unbiegsam, wie wenn es aus einer ägyptischen Bildsäule käme. Kein Athem war hörbar, kein Gliedmass regte sich im Saale. In der folgenden Variation schien die musikalische Seele, von einer innern Urarbe getrieben, im Laufen zu kommen. Höhe hinauf, hinab, über Stock und Stein, auf den Knipfeldamm, Bergtreppe auf und ab, mit übersprungenen Stufen ging's in Passagen von wundervoller Sicherheit. Dann — wie sich hesinnend, dass das Ersehnte so doch nicht zu erreichen sei, verließ die Seele in die Schwermuth des Minor und klagte ihren Schmerz; es war ein in Musik gesetztes Weinen. Nur am Ende senkte sie sich in einem chromatischen Gang auf den letzten Tonseufzer berah; ein Lächeln durch den Fior der Trauer. — Noch blieb das Publikum stumm und staunend. — Jetzt hatte die Nachtigallenbrust den Schmerz niedrigeren im Gesänge. Mit Siegesfreude jubelte sie nun auf, sich selbst treibend, in kühnen Läufen und gewagten, aber wundervoll sichern Sprüngen. In Zwischensätzen schien sie muthwillig über ihre vorige Muthlosigkeit zu spotten. Am Schlusse gab sie noch alles, was von Klang, Kunstfertigkeit und Unfehlbarkeit in ihr war. Jetzt konnte das Publikum nicht länger an sich halten. Wie aus einem Nunde rief die ganze Versammlung: Catalani! Signora Catalani! Sie ist's! herrlich! himmlisch! entrückend! und was jeder, um seinem Affect Luft zu machen, aufbrachte. Die Musiker neigten ihre Instrumente gegen sie wie Trophäen. Der Concertmeister sprang vom Flügel auf und küsste ihr den Rockzipfel. Sie schlüpfte aber pfeilschnell durch die Pulte, nickte rechts und links lächelnd gegen die Reihen der Zuhörer und entschwand mit ihrem Begleiter durch die Saalthüre, ehe man recht zu sich kam. —

(E. Z.)

Nachrichten.

Berlin. Josef Gangl ist das Prädikat als Königl. Musik-Direktor verliehen. Sein Patent begleitete ein sehr anerkennendes Schreiben des Cultus-Ministers v. Ladenberg. Gangl wird diese Anerkennung ein neuer Sporn für sein Streben und seinen zahlreichen Freunden viel Freude bereiten.

— Der Componist und Pianist Albert Bratfisch aus Altenberg ist hier eingetroffen.

— Der Pfarrer Thomascik aus Schwarzstein in Ostpreußen, der nach amtlichen Ermittlungen und verbürgten Privatberichten in seinem Kirchspiele den Volks- und Kirchengesang auf eine bisher kaum für möglich gehaltene Höhe der Ausbildung geführt hat, machte im vorigen Sommer auf Kosten der Regierung eine Reise durch den preussischen Staat, um sich mit Männern vom Fache über seine Ideen und deren Verwirklichung in weiteren Kreisen zu besprechen. Es liegen übrigens bereits mehrere Schriften in Bezug auf allgemeine Volks-Gesangsbildung von ihm vor, und soll darüber in den Blättern nächsten Herbstes werden. E.

Cöln. „Undine“ von Lortzing gefiel recht gut. In den nächsten Tagen zum erstmaligen „das Thal von Andorra.“

Frankfurt a. M. Der neue Odysseus Franz Liszt hat auf seinen Irrfahrten in Bückeburg seine Calipso, eine Fürstin von Wigenstein, gefunden, die sich mit ihm vermählen will. Sie mass aber zuvor die Religion wechseln, da sie Katholikin ist. (Dz.)

— Die neue Oper des hiesigen Kapellmeister Sebaldmeißner „der Rächer“ wurde hier gegeben. Die Aufführung war eine vortreffliche, das Werk selbst besetzt ein ernstes Streben und Wollen. Die Aufnahme Seitens des Publikums war eine günstige.

— Gitana, die Zigeunerin von Balfe, wird fortwährend mit Beifall gegeben. Aneb unsere Quartettsociété, veranstaltet von den Herren Wolff, Posch, Drinnenberg und Siedentopf im russischen Hofe, haben wieder begonnen.

Hamburg. Der Tenorist Kable aus Breslau gastirte hier und gefällig. Sein letztes Auftreten war als Lionel in Martha.

— „Lonia v. Montfort“ grosse heroische Oper von Bergson ist jetzt dreimal gegeben worden, und findet ihr Publikum. Namentlich trägt die vortreffliche Darstellung das Ihrige dazu bei. Fr. Johannes Wagner, Hrn. Ditt und Schüttky gebührt vor allem Anerkennung. Besonders ansprechend ist die Ouverture, eine Arie und das Finale des ersten Actes, der zweite Act ist musikalisch, der dritte dramatisch der beste.

Lübeck. Herr Thelen trat im neu einstudierten Wilhelm Tell von Rossini auf, und hatte in dieser Rolle Gelegetheit, seine schöne Stimme zu entfalten, nicht minder waren wir über Fräul. Jacobson's schöne Gesangsweise erfreut. Die Ausstattung und Ansführung war sehr brav. Wir schmeicheln uns sogar, nächstens die Hugenotten zu hören; ausserdem die Nachtwandlerin und Linda.

Bremen. Balfe's Zigeunerin wurde hier gegeben und hatte einen günstigen Succes.

Mainz. Die zweite Messe von Aloys Fuchs wurde in der Kirche zu St. Quentin aufgeführt. Ganz besonders gelungen ist das Kyrie und Gloria zu bezeichnen. Die Ansführung unter Leitung des städtischen Gesanglehrers Hr. Werner war trefflich zu nennen. Eine für das Orchester bearbeitete Hymne (von einem Kloster der Carmelitanerinnen in Mexico) wurde sehr beifällig aufgenommen.

Stuttgart. Seit Wiedereröffnung der Bühne hatten wir

unter 33 Abenden 22 verschiedene Opern: Darunter waren zwei neu einstudirt: „Templer und Jüdin“ und „Fidelio.“ Eine neu: „Die Lombarden“ von Verdi. Die letzte fand trotz der geringsten Anführung keinen Beifall. Ausserdem kamen zur Darstellung: „Othello“, „Martha“, „Robert der Teufel“, „Prinz Eugen“, „Lucrezia Borgia“, „Norma“, „Belisar“, „Hugenotten“, „Czaar und Zimmermann“, „Montecchi und Capuleti“, „Barbier von Sevilla“, „Der Alte vom Berge“, „Die Nachtwandlerin“, „Das Nachtlager von Granada“, „Oberon“, „Die Regimentsochster“, „Die Stimme von Portici“, „Der Freischütz“ und „Der Postilloa von Loujameau.“ Die sechste Novität war „Das Thal von Andorra“ sein. Neu einstudirt werden: „Vestalin“, „Die heimliche Ehe“ und „Die Entführung aus dem Scraal.“ — Der neue Opernregisseur, Hr. August Lewald, hat sich durch die geschmackvollsten Arrangements verschiedener Opern grosse und gerechte Anerkennung erworben.

Dresden. Friedrich Mockwitz, bekannt durch viele treffliche Clavier-Arrangements ist gestorben.

Wien. Die Pacht des Kärnthnertheaters wird ohne Zweifel Herrn Cornet aus Hamburg, in Gesellschaft des Exburgthor-Direktors Holbein, welche Stelle Hr. Laube jetzt definitiv erhalten hat, zufallen. Es sind mehr als 86 Pachtstellen beim Ministerium des Innern eingelaufen. Das eventuelle Theatergesetz ist im Entwurf bereits fertig, nach 14 Tagen werden die defalligen Beratungen beginnen.

Pesth. Unser neues improvisirtes Theater ist sauber und geschmackvoll eingerichtet. Es befinden sich darin 38 Logen, 300 Sperrsitze und fasst alles in allem gegen 2000 Personen.

Copenhagen. „Mariotta“ heisst eine neue Oper von Gado, welche hier einstudirt wird. Anfang dieses Jahres geht Gado wieder uesh Leipzig.

Paris. Wegen einer momentanen Unpässlichkeit der Mad. Viardot mussten die Vorstellungen des Propheten unterbrochen werden, die grosse Sängerin ist indes wieder hergestellt und Meyerbeer's Meisterwerk wird weiter fort gegeben werden können. — In der italienischen Oper wurde Mathilde von Sabrau gegeben.

— Am letzten Sonntage feierte man die härteste Vorstellung des Thal von Andorra in einem Baquet, welches sämtlichen mitwirkenden Künstlern, dem Verleger und allen dabei betheiligten Personen, vom Dichter und Componisten veranstaltet war.

— Laßlache wird zum 3. wieder auftreten und zwar in Cenerentola.

Bordeaux. Mit grösstem Beifall wurde das Thal von Andorra hier und in Ronen gegeben. Therese Milanollo, welche sich in diesem Augenblick hier aufhält, gab ein grosses Concert im Theater und angeachtet der Weihnachtsfeierstage war das Concert überfüllt und der Enthusiasmus ein unerhörter.

Brüssel. Die Philharmonische Gesellschaft beginnt in dieser Woche wieder von Neuem ihre Winterconcerte, dem ersten wohnt die königl. Familie bei.

Antwerpen. In einem grossen Concert, in welchem mehrere Chöre aus dem Propheten aufgeführt wurden, zeichnete sich besonders noch Mad. Blaes-Merti in der Partie der Fides aus.

London. Stephen Heller und Ernst fahren fort, unter der gerechtesten Anerkennung, und mit einem brillanten Erfolge, Concerte hier zu geben.

Rom. Die Opernvorstellungen fangen nach Weihnachten wieder an. Die Prima Donna ist eine Engländerin, führt aber den italienischen Namen Albertini. Für das Ballet soll Lucile Grahn gewonnen sein.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

niger auf ausgeprägter Melodie als auf Figuration basiert, aber doch recht duftig in der Wirkung. Von dem unruhigen Character der dritten Piece wird man sich nach den ersten Tacten:

Prestissimo.



leicht eine Vorstellung machen können.

Gustav Flügel, Zwei leichte Pianofortestücke, No. 1. Kinderstück zu drei Händen, No. 2. Caprice zu zwei Händen. 22tes Werk. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote u. G. Bock.

— Blumenlese. Erstes Heft, für das Pianoforte. 27tes Werk. Leipzig bei Whissling.

— Feldblumen. Klavierstücke. 29tes Werk. Berlin, Trautwein'sche Buch- und Musikhandlung.

Was wir von den Pianoforte-Compositionen Flügel's kennen gelernt haben, ist jedenfalls geeignet, das Interesse des musikalischen Publikums auf diesen Componisten hinzulenken um sich mit seinen Arbeiten bekannt zu machen. Flügel gehört nicht zu den Alltagsmusikern, und wenn wir einstweilen auch noch nicht im Stande sind, den Grad seiner schöpferischen Begabtheit abzumessen um hier von einer ausgeprägten Eigenthümlichkeit zu sprechen, so dürfen wir doch jedenfalls sein Streben als ein eigenthümliches bezeichnen. Im Allgemeinen sagt uns überall der Character der Themen und auch der selbstständigen Thematisirung zu; er ist nicht oberflächlich, noch frivol, wenn er in leichter Fassung auftritt, meist sinnig und gediegen; er könnte aber musikalisch reicher, die Themen breiter angelegt sein, freilich die allergrösste Kunst in der Erfindung, die wir selbst bei Mendelssohn oft unvollkommen vertreten finden. Dem gegenüber verdient aber der ernste Sinn, die geschickte Verbindung modernen Kunstbedürfnisses mit diesem Sinne Achtung und Anerkennung. Am meisten gefallen uns nach dieser Seite hin, vielleicht wider Erwarten des Componisten, die zuerst angezeigten Pianofortestücke. Nur können wir uns nicht recht erklären, wie Fl. darauf gekommen ist, für drei Hände zu schreiben. Er kann damit offenbar nur einen zufällig instructiven Zweck haben verbinden wollen, etwa um einem schwerfälligen Schüler den Sinn für Tact und Rhythmus zu insinuiren o. a. Uebrigens würde nach Angabe des Componisten die einhändige Stimme auch von einer Violine oder Flöte ausgeführt werden können. Sonst findet sich in der Ausführung manches Eigenthümliche und Empfehlenswerthe. Die Caprice ist bei aller Einfachheit doch capricieus und leicht. Sie beruht auf folgendem Thema: (Im ersten Tact fehlt im Stich vor dem Beginn eine Viertelpause.)



Die Ausführung ist leicht und geschickt. Das erste Heft der Blumenlese enthält zwei Nummern. Aus beiden spricht der beste Wille, etwas Gutes zu geben. Aber obgleich im Character verschieden und nach dem ersten Wurf ansprechend, bringen sie den Hörer doch kaum vorwärts. Die Motive rücken nicht recht von der Stelle und es kommt uns vor, als habe der Componist nur dynamische Klangwirkungen erzielen wollen an einem an und für sich unbedeutenden Inhalt. Mannigfaltiger und ansprechender sieht schon die Feldblumen, welche aus sechs verschiedenen Nummern bestehen. Dass übrigens der Componist mit seinen Titeln keine besondere Tendenzen verfolgt, wie das von den meisten frappirenden Titeln gesagt werden muss, sehen wir aus den einzelnen Ueberschriften: Morgenandacht, Dornröslein, Abendempfindung, Volkston, Sonnenschein. Es liess sich allerdings eine Reihe von Situationen durch Tonmalerei darstellen, die uns vielleicht ein idyllisches Ganze darstellen. Hier ist aber ein innerer Zusammenhang nicht nachweisbar. Sonnenschein, im Character eines Scherzo's dürfte am eigenthümlichsten wirken und zeichnet sich auch durch hübsche Abrundung in der Arbeit aus. Von den ernstern Stücken sagt uns Abendempfindung am meisten zu, eine Composition, zwar nicht neu, aber gehalten.

Franz Weber, Octaven-Caprice für das Pianoforte. Wien bei Glöggl.

Die Technik des Octavenspiels (*Des-dur*) wird hier geübt an einem einleitenden Moderato, einem Adagio und einem Allegro. Das melodische Element ist dabei keineswegs vernachlässigt, so dass sich die kleine Composition zugleich als eine ansprechende Salompiece empfiehlt.

Jos. Schurz, 12 Etudes pour le Piano, op. 3. Vienne chez Glöggl.

Diese Etuden haben den Vorzug vor manchen andern Arbeiten ähnlicher Art, dass sie zunächst in der That Übungsstücke sind, die jedes für sich einen besondern instructiven Zweck verfolgen. Es ist mit diesen zwölf Übungen allerdings das Maass der Technik noch nicht erschöpft. Wenn wir aber sagen, dass eine jede auf einer besondern technischen Grundlage beruht, so ist damit doch schon eine genügende Mannigfaltigkeit angedeutet. Ausserdem sind sie sämtlich nicht halsbrechend und für mittlere Spieler anwendbar. Endlich zeichnen sie sich durch eine gewisse melodische Abrundung aus, die sie nicht langweilig erscheinen lässt, Eigenschaft, die dem Werke jedenfalls zur Empfehlung gereichen.

Aug. Fricse, Romance pour le Piano, op. 2. Hamburg chez Niemeyer.

Eine Romance im modernen Styl, sangbar und bie und da mit etwas Rosenduft und Proffer gewürzt, das eigenthümliche Gepräge heutiger Sentimentalität. Die Einleitungstacte vor dem Beginn der Melodie lauten so:



L. M. Gottschalk, La Savane, Ballade Créole pour le Piano, op. 3. Mayence chez Schott.

Die Ballade ist der Königin von Portugal gewidmet und der Componist deutet durch den Beisatz zu seinem Namen: „de la Louisiane“ an, dass er sein Werk an Ort und Stelle, wenn auch nicht componirt, so doch jedenfalls rezipirt hat. Das Creolenlied hat etwas Characteristisches, die Bearbeitung zerfällt in drei Variationen nach modernem Virtuositätsstyl und zeugt im Einzelnen von der Kenntniss der Klavier-Effecte.

Alb. Bratsch, Fantaisie melancholique en forme de Nocturne pour le Piano, oeuv. 4. Hambourg chez Niemeyer.

Diese Fantaisie kaufte ich schon um der schönen Ausstattung willen. Die Titelvignette ist eine so schöne melancholische Zeichnung, dass der Spieler sie, bevor er an sein Werk geht, der sentimentalen Salonwelt vorlegen müsste, um sie in die erforderliche Stimmung zu versetzen. Das Ihrige thut dann hernach auch die Composition, ein ächt sentimentales Nachtstück, das jedenfalls eine entsprechende Wirkung macht und dem man, wenn auch nicht einen hohen Grad von Erfindung, doch jedenfalls Empfindung zusprechen darf.

Carl Rausche, Gedenke mein, Melodie für das Pianoforte. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote u. G. Bock.

Wenn man sich einen Gesang denkt, der für das Pianoforte etwa den auf dem Titel ausgesprochenen Sinn ausdrückt, so ist damit der wesentliche Inhalt dieser Spiel-Romanze bezeichnet. Sie bewegt sich in *As-H-* u. *As-dur*, kommt hinsichtlich der Thematisirung nicht weit über die in den ersten 5 Tacten gegebene Anlage hinaus, hört sich im Ganzen gut an und wird so unter den Salonspielern wohl einige Verherrler finden.

Theodore Oesten, 3 Morceaux mélodieux pour le Piano. No. 1. le Postillon d'amour. No. 2. Pensez à moi. No. 3. La Rose de Valencia, op. 48. Berlin, Breslau, Stettin, chez Ed. Bote & G. Bock.

Von den drei Nummern liegt zunächst nur die erste vor. Nach einem cantabile-Andante-Satze lässt der Postillon in einem Allegretto sein Liebeshorn erschallen, mit dem zugleich er einen hübschen und gesangreichen Satz leicht und geschickt durchführt. Die Composition ist, wie alle Arbeiten Oesten's, fließend, spielbar und angenehm, schneidet dem Spieler die Sache nach Bedürfniss zu und wird sich ohne Zweifel einen Kreis von Verherrlern schaffen.

M. Blasing, Sechs Variationen, leicht und brillant, über einen schottischen Walzer, vierhändig für das Pianoforte. Minden bei Fisser.

Eine vierhändige Composition, heissigen Schülern zur Kurzweil und Unterhaltung, allerdings leicht und brillant. Secondo hat zu begleiten, Primo hält es mit der brillanten Partie im leichten Style von weiland Czerny oder Gelinek. Wir halten es ebenfalls mit dem Componisten, wenn er

nichts weiter beabsichtigt als zu unterhalten. Das Thema gehört nicht zu den neuesten wie die ersten Tacte zeigen:



Auguste Wolff, La Spagnola, Nocturne pour Piano, oeuv. 9. Vienne, Pietro Mechetti.

Das Thema ist hübsch und characteristisch, die Ausführung modern, brillant und nicht allzu schwierig. Gut gespielt, eine ganz interessante Salonpiece.

Johann Wolf, Bifolien, Sammlung von Originalcompositionen, No. 1. Andante und Allegro für das Pianoforte. Wien bei H. F. Müller.

Beide Sätze, Andante und Allegro geben eben nicht Zeugnis von allzugrosser Erfindungsgabe, insofern das melodische Element wenig hervortritt und das Ganze vorzugsweise auf harmonischer Figuration beruht. Indessen spielt sich die Composition leicht fort und ist für Spieler, die die ersten Anfangsgründe hinter sich haben, anwendbar.

H. A. Wellenbaupt, Improplu sur Kriegers Lust pour le Piano, op. 9. Berlin, Breslau, Stettin chez Ed. Bote & G. Bock.

— — Air varié pour le Piano, op. 11. Leipzig chez Hofmeister.

Die erstere von den beiden Compositionen giebt mit geringem Beiwirk der bekannten Marsch, an welchen sich ein variirtes, mit brillanten, nicht zu schwierigen Passagen ausgestattetes Trio schliesst. Die andere giebt zu dem Air Variationen, welche für mittlere Spieler eingerichtet, den melodischen Faden festhalten, nicht schwierig in der Ausführung sind und mit vielen leiblichen Salonpiceen auf einer Stufe stehen.

W. H. Velt, Le Gondolier, Romance pour le Piano, Mayence chez les fils de Schott.

Neuestes in bekanntem Gewande, ein Gondellied, sehr leicht zu spielen und ohne irgend welche hervortretende Eigenthümlichkeit.

Ignace Tedesco, 4 Reveries d'amour (Chants poétiques) pour le Piano, op. 14. 15. Vienne chez Müller.

Jeder Nummer ist eine Dichterstrophe vorgesetzt, welche uns überall auf den elegischen Ton, den Schmerz und die Trauer aufmerksam machen soll, die in der Musik unser wartet. Diese Trauer ist keineswegs nur in ein Andante, sondern auch in ein Allegro agitato gekleidet und man muss es daher verstehen, der Melodie an und für sich den elegischen Character nahezu fühlen. Dabei wird feine Technik und Auffassungsgabe in Anspruch genommen. Auch sind nach dieser Seite hin eigenenthümliche Züge in der Composition selbst nicht zu verkennen.

Thomas Loewe, Trois Airs sans paroles pour le Piano, op. 4. Vienne chez Müller.

Von diesen drei Liedern ohne Worte bietet die Ausführung des letztern die meisten Schwierigkeiten, während die beiden andern sich ohne Mühe fortspielen. Nicht ohne verständliche und klar ausgebreitete Melodie, geben sie im Grunde nichts Besonderes. Als ansprechende Uebungen erfüllen sie ihren Zweck und dürfen auch im Salon berücksichtigt werden, falls man es nicht vorziehen sollte, Mendelssohn nach dieser Seite hin auszubeten.

Gull. Kuhe, Romance pour Piano oeuv. 20.

— L'offerte, Valse gracieuse pour Piano, oeuv. 21
Vienne chez Mechetti.

Von den beiden Salonpiècen stellen wir die zweite über die erste, nicht weil sie im Zuschnitt, obwohl leicht gehalten, einigermaßen an Webers Auforderung zum Tanz erinnert, sondern weil die Melodien in der That einen höchst graziösen Character haben, öfters überraschende Züge entfalten und das Ganze eine gewisse Abrundung nicht verkennen lässt.

Otto Lange.

Mehrstimmige Gesang-Compositionen.

T. J. Pachaly, Cantate „Ueber des Weltalls unendlichen Bereiche“ für vier (Chor und Solo) Singstimmen mit Orchester- (auch Orgel-) Begleitung. Partitur. Erfurt, bei G. W. Körner.

Der Standpunkt vorliegenden Werks ist der Standpunkt handwerksmässigen Geschicks, das — nicht ohne einen Anflug von schulmeisterlich-steifem Pedantismus, mit Hülfe von Erfahrung und Routine mit der Zeit zu der Fertigkeit gelangt ist, aus dem reichen Vorrath musikalischer Gemeinplätze und stehender Phrasen eine erträgliche und einigermaßen passende, wenn auch sonst ziemlich frugale und hausbackene Musik zu irgend einem gottseligen Zweck zusammen zu setzen. Einen höhern, sich auf wirkliche und eigenthümliche Begabung stützenden Maassstab dürfte das Werk schwerlich vertragen können. In Erwägung indess, dass das musikalische Decorum darin noch so leidlich beobachtet wird und ferner des Goethe'schen Spruchs: „Es muss auch solche Klüze geben“ — ist sonst kein Grund vorhanden, diese Cantate nicht eben so gut, wie manche ihrer Collegen, unangefochten ihres Weges ziehen zu lassen oder ihrer würdigen Bestimmung, in den Gemüthern der gläubigen, wenig wählerischen Menge Andacht und Erbauung mit befördern zu helfen, zu entziehen.

C. Koszmaly.

Concertmusik für Violine und Violoncelle.

B. Mollque, 6ième Concert pour le Violon v. Acc. d'Orchestre ou de Piano. oeuvre 30. Vienne chez Veuve Haslinger & fils.

Ferdinand David, Viertes Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. op. 26. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Wenn uns, wie hier, Namen von Componisten entgegen treten, welche unter die Notabilitäten der deutschen Künstlerwelt gehören, so scheint uns, solchen selbstredenden gegenüber, eine gewöhnliche snblime Splitterrittercritik sehr überflüssig und nur höchstens eine persönliche Urtheilsmeinung am Platze zu sein. Wir glauben dieser unserer Ansicht diesmal um so mehr folgen zu können, als beide Werke vollkommen den Stempel der Künstlerschaft tragen und gleichwohl doch individuell (die Form des wirklichen Concerts ausgenommen) fast extrem einander gegenüberstehen. Wir stellen demnach die einzelnen Sätze beider Werke vergleichend neben einander und wenden uns zuerst zu Mollque.

Der Character des ersten Satzes (*E-moll*) ist edel, ernst, würdig und, obgleich ein elegischer Farbton (öfter an Spohr erinnernd) im Ganzen durchschimmert, consequent

so durchgeführt. Erfindung, thematische Durchführung und der modulatorische Theil erscheinen schon im blossen Clavierauszuge durchweg so interessant und spannend, dass man zuweilen auf die Vermuthung kommen kann, als habe der Componist eher ein schönes Orchesterstück mit obligator Violine als speciell ein Violonconcert schreiben wollen.

Der erste Satz von David (*E-dur*) ist ebenfalls edel gehalten, aber mehr pomps, brillant und in höchster Eleganz die Mitte haltend zwischen deutscher und französischer Spielart. Als Composition erfüllt dieser Satz ebenfalls alle künstlerischen Ansprüche in reichlichem Masse; besonders tritt in modulatorischer Hinsicht eine Abweichung vom gewöhnlichen Gange vortheilhaft hervor, indem nämlich das zweite Thema nicht in *H-dur*, sondern erst in *C-dur* auftritt und sich erst bei dem zweiten Male nach *H-dur* wendet. Nehmen wir beide Sätze speziell als Concertstücke, so trägt jedenfalls David den Sieg davon, denn sein erster Satz ist unstreitig einer der brillantesten und elegantesten, die uns in neuerer Zeit vorgekommen und bietet dem Violinvirtuosen eine um so mehr lohnende Aufgabe, als auch in der Schwierigkeit der Ausführung sehr schönes Maass gehalten ist.

Der zweite Satz von Mollque, *Andante C-dur* scheint, obgleich thematische Durchführung und Modulation dem ersten Satz analog sind, dennoch schwächer. Besonders vermischen wir das melodische Element, da die Violine im Allgemeinen mehr figurirte, auf das Thema basirte Gegensätze führt.

Bei David tritt dagegen in diesem Satze (ebenfalls *C-dur*) hauptsächlich die Melodie auf viel ansprechendere Weise in den Vordergrund und sichert demselben demnach einen allgemein lohnenderen Erfolg.

Die Rondos beider Concerte (*E-moll*) führen beido sehr originelle, pikante Thema's und halten die Charactere derselben so consequent durchweg fest, dass sie bei einem Wettstreit gleiche Berechtigung auf den Sieg haben können. Unserer Meinung nach mochte derselbe sich hier jedoch noch mehr auf Mollque's Seite neigen. Sein Rondo ist eben so brillant und schwungvoll als das David'sche und scheint es uns bei Letzterem, als habe der Componist seiner Laune zuweilen etwas zu sehr die Zügel schiessen lassen.

Jedenfalls lässt sich bei Vergleich des Werthes beider Werke eine kritische Demarkationslinie nicht ziehen, da beide zu dem Auserwählten gehören, was uns die neuere Zeit in dieser Gattung geliefert hat und die Litteratur der Violinmusik kann sich ob dieses vermehrten Reichthums ihres Inhalts nur Glück wünschen.

B. Mollque, Fantasie über Steyrische Lieder für Violine mit Begl. des Orchesters oder Piano. 31stes Werk. Wien bei F. Haslinger Wittwe und Sohn.

Auch hier giebt uns der Componist ein höchst ehrenvolles Werk, welches als Compositionsstück dem ersten Satze des obgedachten Concerts nicht nachsteht. Wir finden nach einer kurzen Einleitung (*E-dur*) ein melodisches Andante, hierauf eine Steyerische Melodie (*F-dur*) variirt, und in ein grösseres Allegro (*E-moll*) übergehend. Dies führt zu einer zweiten Steyerischen Melodie mit zwei brillanten Variationen, worauf eine Rondolito-artige Stretta das Musikstück schliesst. Nicht allein in den Variationen, sondern auch schon am Anfang und in den Verbindungssätzen lassen sich die einfachen Ländlerweisen thematisch sehr geschickt durchgeführt vernehmen und geben der immer lebhaft florirenden Violinpartie gehöriges Relief. Als Concertstück überhaupt stellt das Werk dem Violinspieler eine starke, tüchtige Aufgabe, welche sich aber lohnend erweisen wird.

Joseph Joachim, Andantino und Allegro Scherzoso für die Violine mit Begl. des Orchesters oder Pianoforte. Leipzig bei Fr. Kistner.

Aller Anfang ist schwer, aber am schwersten ist er, wenn ein junger Componist mit einem grösseren, selbstständigen Musikstück sub opus 1 in die Welt treten und sich als strebsamen Künstler zeigen will. Auch wenn es ihm endlich gelungen ist, mit einem solchen opus 1 der musikalischen Weltgesellschaft seine erste Einführungsreife machen zu können, so muss er sich dennoch oft gefallen lassen, diese, der leidigen 1 halber, von vielen Seiten höchstens nur mit einem gnädigen Kopfnicken erwidert zu sehen, da wie bekannt nur die Minderzahl nach dem Inhalt und nicht blos nach dem Titel sieht und daher auch dem opus 1 eben so viel Recht zugestehet als dem op. 50. Auch wir gehören zu dieser Minderzahl, nur, dass wir in Erwägung des Spruches vom schweren Anfang immer geneigt sind, der 1 grössere Rücksicht zu schenken als der 50. —

Das hier vorliegende Werk besteht aus einem Andante cantabile und einem, in ausgedehnterem Rondoform gehaltenen Scherzoso. Wollen wir nach dem, was uns der Componist hier giebt, auf seine Erfindungsgabe schliessen und diese nicht hervorstechend nennen, so dürfte ein so bestimmtes Urtheil wohl erst später, nach näherer Bekanntschaft mit folgenden Arbeiten des Componisten zu fällen sein und muss es uns genügen, aus der hier vorliegenden künstlerischen Beruf und Talent zu erkennen. Was die technische Ausführung des Werkes betrifft, so documentirt diese, einige (uns wenigstens auffallende) Längen abgerechnet, den tüchtigen Componisten, der sich frei von modernem Bombast und Schwallut, natürlich in seiner Modulation, klar und flüssend in der Durchführung der Thema's bewegt. Ebenso bildet das Ganze, wenn auch kein sogenanntes glänzendes Bravourstück für den Virtuosen, dennoch ein effectvolles Concertstück, dem jedenfalls ein günstiger Erfolg nicht fehlen wird.

F. Servais, Andante cantabile et Rondo à la Mazurka, sur un air de Balfe, pour le Violoncelle av. Acc. d'Orchestre ou de Piano. op. 7. Mayence chez le fils de B. Schott.

Der Componist bietet den Violoncellvirtuosen ein brillantes Concertstück. Das Andante der Einleitung so wie die Cantillenen des Rondo sind melodios ansprechend, das Rondo Mazurka charakteristisch. Alles leicht zusammen gefügt ohne Anspruch auf höhere musikalische Bedeutung als viele andere dergleichen Musikstücke. Gut, — oder vielmehr etwas modern genial vorgezogen, dürfte allgemeinen Beifall zur Folge haben.

C. Böhmer.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die fünfte Sinfoniesoirée enthielt eine Sinfonie von Haydn (*D-dur*) die Ouverture zu Faust von Spohr und zu Faublas von Cherubini, und endlich Beethoven's *C-moll*-Sinfonie. Es bedarf keines neuen Lobes, den Werth der Aufführung zu preisen. Wir sehen unsere anerkannte Kapelle wirksam in jeder Art orchestralischer Execution, in der wir noch ganz besonders der heutigen ausserordentlichen Discretion der Blech-

strumente rühmend Erwähnung thun wollen; den gemüthvollen, ohne alle Effecte, mit grösser Klarheit dahinfließenden Zauber Haydn'scher Kindlichkeit, den charaktervollen, fast starren Bau Cherubini's, den harmonisch-melodischen Schmelz Spohr's und endlich die Alles umfassende Genialität Beethoven's, der in seinem wundervollen Werke alle Geister der Ober- und Unterwelt citirt, um den Zauber seiner Phantasie zu entfalten. —

Bei der italienischen Oper debütirte in der Norma eine neue Adalgisa, Sgra. Bianchi, die Gattin des Baritonisten Bianchi Mazzotelli. Nicht jung und schön, besitzt die Sängerin eine ganz angenehme Altstimme, deren Altregister jedoch etwas zu schroff den obern Lagen gegenübersteht, welche weich und wohlklingend sind. Ausserdem singt Sgra. Bianchi mit Geschmack und Fertigkeit und weiss sogar ihre Coloratur mit anziehendem Würzen auszustatten. Ihr Spiel ist gewandt und macht die ganze Erscheinung den Eindruck der Vertrautheit mit der Bühne. Um zu fesseln, fehlen äussere Gaben zu sehr. Doch ist durch das Auftreten der Sgra. Bianchi die Möglichkeit gegeben, eine Oper wie Norma, in der Sgra. Fiorentini der Lieblich des Publikums ist, nicht von dem Repertoire schwinden zu lassen, und insofern darf ihr Auftreten willkommen geheissen werden. —

Herr F. Angermann, über dessen Gesangsinstitut zur Ausbildung von Opernsängern und Gesangslehrern wir schon einmal in diesen Blättern Mittheilung gemacht haben, gab in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums vor besonders eingeladenen Zuhörern fernere Proben seiner unterrichtlichen Leistungen. Fr. Eisenroth sang aus Figaro's Hochzeit eine Arie und zeigte, seitdem wir sie nicht gehört, Fortschritte in der Ausbildung ihrer angenehmen Stimme. Herr Lase machte uns im Vortrage der Fahnwacht von Lindpaintner mit einer wohlklingenden Baritonstimme bekannt und zeigte Geschick im Vortrage. Fr. Dinant besitzt ein schönes Material im Alt, das noch in mancher Beziehung der Ausbildung bedarf. Hr. Schmidt aus London, ebenfalls in diesen Blättern beurtheilt, Virtuoso aus dem Cornet à piston, füllte die Zwischennummern aus. Die übrigen Ficcen der genannten Gesangskräfte wurden vom Ref. nicht gehört. d. R.

Correspondenz.

Breslau. Israel in Egypten.

Wenn es Aufgabe aller Zeitsungen für Musik ist, ein besonderes Augenmerk auf Musikunterrichts-Anstalten zu richten, so wird unsere Beachtung, die wir hier einer solchen zuwenden, gewiss vollkommen gerechtfertigt erscheinen. Es ist hier von dem seit zwei Jahren bestehenden Institut für gründliche Erlernung des Flügelspiels von Julius Schnabel die Rede, einem Institute, welches nicht nur Beachtung sondern auch volle und gerechte Anerkennung verdient und um so mehr, als es ihm auf eine glänzende Weise gelungen war, alle ungünstigen Vorurtheile zu bekämpfen und die, entweder aus Brodneid oder aus Unkenntnis hervorgegangenen Anfeindungen wirkungslos zu machen. — Dies geschah vorzugsweise durch die am 7. Januar im Musiksaale der Universität veranstaltete öffentliche Prüfung der Schüler des Instituts, welche von ungefähr 700 Zuhörern besucht war. Das mehr auf den Lehrgang hinweisende als auf blendenden Effect hieselbe Programm zeigte, dass auch bei den mächtigsten Ansprüchen, immerhin eine grosse Aufgabe zu lösen war. Herr Julius Schnabel führte ebenso sowohl Schüler vor, welche erst seit October v. J. also seit drei Monaten Musikunterricht erhalten, als solche, welche zu

verschiedenen Zeiten ins Institut aufgenommen worden sind. Die erfreulichen Leistungen Aller standen im Missverhältniß zu der nur kurzen Zeit des empfangenen Unterrichts und zeigten deutlich von dem günstigen, durch das Zusammenspiel der Schüler, zu erzielenden Erfolge. Ob es die nothwendig erhobte Aufmerksamkeit der Schüler, ob es der provocirte Wettstreit ist — kann uns ganz gleich sein; soviel aber wissen wir, dass das über 100 Schüler zählende Institut in der That Tüchtiges leistet. Die Piecen wurden auf 6 Flügeln vorgetragen und mit anhaltendem unzeitweiligem Applaus aufgenommen; wir hoffen, dass dieser dem wackern Lehrer als ein schöner Lohn für seinen Fleiß und seine Anspruchslosigkeit erschienen sein wird. Dem Institute aber wünschen wir ein ferneres Blühen und Gedeihen!

Nächstes ist des Gesangsvereins der Breslauer Handlungsdiener Ressource lobend zu erwähnen. Dieser, wiewohl erst kurze Zeit bestehende Verein, gab am 9. d. M. in einem öffentlichen Concerte lobliche Beweise von grosser Liebe und rühmlichem Eifer für den Gesang, welcher unter Leitung eines bewährten Lehrers Treffliches zu leisten verspricht. L. M.

Feuilleton.

Wenn die Redaction dieser Zeitung nachstehendes Schreiben veröffentlicht, so glaubt sie damit eine ihrer ersten Pflichten zu erfüllen, welche ihr, als einem Organ der Presse, obliegt, Uebelstände hervorzuheben und himmelschreiendes Unrecht aufzudecken. Aber — welches Thema ist neuerdings mehr gleichsam erschöpft worden, als jenes, welches die nachlässige Besoldung der Organisten und Schullehrer betrifft. Sollten wir auch nur versuchen wollen, nach Art der Danaiden das bodenlose Gefäß auf das Neue vergebens auszufüllen? Nein, dies nicht! Mögen jedoch für den gedachten Stoff beredter, rührender und, wir wünschen von ganzem Herzen, — erfolgreicher, als die geregelte Form der Abhandlung vermag, die hier folgenden vor Kurzem dem Redacteur und Verleger dieser Zeitung zugesendeten Zeilen eines Organisten und Schullehrers sprechen, welche wir in doppelter Hinsicht einer Berücksichtigung würdigten, und zwar einmal dadurch, dass wir die Bittstellers Wünschen in angemessener Weise entgegengekommen sind; sodann aber zweitens, was uns das Wichtigere dünken will, dass wir dieselben allgemeiner Theilnahme, wo möglich der Theilnahme der hohen Kunstbehörde überantworten.

„Ew. Wohlgeboren wagt der geborsamt Unterzeichnete zögernd mit einer bescheidenen Bitte zu nahen. In natürlicher Besorgnis, zu missfallen und zu belästigen, überlasse ich mich dem Vertrauen auf Ihre Nachsicht; ich richte mich gern an der Hoffnung auf, dass die schüttere Bitte des Unbemittelten um ein Geschenk der Kunst vielleicht eben so freundliche Gewährung finden möchte, wie schon die materielle Gabe selten nur im Leben dem Bedürftigen kalt und beschämend versagt wird.

„Ich bin seit e. 12 Jahren Dorfschullehrer, habe aber in meiner Stellung leider nicht das Glück, mehr erringen zu können, als was zu des Lebens Nahrung und Nothdurft gebört. Ein Drittel fast der Einnahme meiner Stelle, 85 Thlr. jährlich, fällt einem jungen sogenannten Emeritus zu, der im Jahre 1843 unfreiwillig von dem hiesigen Schulanthe entfernt und aus den Einkünften desselben pensionirt wurde. An dem kleinen Theile, das übrig bleibt und ausschliesslich zur Existenz meiner Familie gehört, darf ich für mich nicht scheinbar eigennützig Verrath üben. Mich umringen vier Kindlein. Auf meinem Ein-

„nahme-Etat steht kein Sämlein für Bücher oder Musikalien; die Verhältnisse scheinen sie mit bitterer Ironie zu den entbehrlichen Luxusartikeln des Lehrers zu zählen. Ich habe die Wahl, zu reigeln, oder — lästiger, veredelter Bittsteller zu werden.

„Ew. Wohlgeboren wollen dies chrliche aber schmerzliche „Geständnis mit jener hochberzigen Nachsicht lesen, welche adie „Männer nie dem unverschuldet Leidenden versagen. Sie verzeihen dem Ausdruck des Schmerzes und ahnen, wie zwielfach „berbe die äussere Entbehrung ist, weil sie keine andern Bedürfnisse des Geistes und Herzens anerkennen will, als die „Nothdurft des Lebens.

„Technische Förderung in der ausübenden Musik und jene „edlen Genüsse, welche am Instrument oder im Sang und Klang „die berbe Wirklichkeit vergessen lassen: sie sind beschränkt „durch den kleinen Notenvorrath, der vor Jahren erworben wurde. „Ich habe als Organist sonntäglich den Kirchengesang zu leiten; „aber die Silberstufen kleiner und grosser Meister bleiben meinen „Mitteln unerreichbar. Mein achtjähriger ältester Sohn begann „in diesem Sommer das Pianosfortespiel, wolle ich meine, früh damit „zu beginnen sei Pflicht des Vaters. Dass wiederum instructives „Uebungsmaterial mangelt, ist ein Uebelstand, der sich nicht durch „meine Kräfte beseitigen lässt.

„Zürnen Sie nicht, geehrter Herr, ob des zudringlichen Unbekannten, der schüchtern zu der Pforte Ihres Hauses zu treten „wagt, bescheiden harrend, Ein Mal zur der Brosamen, welche „Ihre Generosität ihm vielleicht von Ihrem reicheren Tische zufallen lässt! — Möchten Ew. Wohlgeboren die grosse Gerechtigkeit „haben, einmal ausnahmsweise über einige Musikalien Ihres berühmten Verlags zu Gunsten des geborsamst Unterzeichneten „verfügen zu wollen!

„Wie froh lieb die Hoffnung macht, dass die schüttere „Bitte eine gütige nachsichtige Stütze und wohlwollende Erfüllung finden möchte! —“

Nachrichten.

Berlin. Das verflossene Jahr brachte an neuen Opern: Die lustigen Weiber von Windsor und den Verbannten von Nicoteli, das Thal von Andorra von Halevy, den Trompeter des Prinzen von Bazin. Neu einstudirt waren: Richard Löwenherz, Joseph in Egypten und die Kirmes. An Gästen in der Oper war Tichatschek aus Dresden. In nächster Aussicht für dieses Jahr am 22. Jan. der Mulatte von Balfe und zum Ende April mit Mad. Viardot und Hr. Tichatschek der Prophet von Meyerbeer; von ältern Opern steben an dem Repertoire die Vestalin, Fidelio, Catarina Cornaro und Wilhelm von Oranien.

Von Neitbardt ist ein Heft „Soldatenlieder“ erschienen, die Texte sind patriotischen Inhalts, die Compositionen zweckentsprechend, leicht fasslich, melodios und sangbar, wie es von einem so erfahrenen Componisten nicht anders erwartet werden kann

— Der „Freischütz“ ist in neun Sprachen übersetzt. Die italienische Operngesellschaft in Berlin gab diese Oper neulich in ital. Sprache (vom Prof. Rossi in Linz übersetzt); ins Französische von Castil-Blaze, ins Dänische vom Professor Oehlen-schläger, ins Schwedische von Dr. Tegner, ins Russische von Satow, ins Böhmische von Dir. Süepanek, ins Polnische von Bogulawsky, ins Englische von Cornwall Barry und ins Holländische von einem Ungenannten. Die Letzte ist die schlechteste. Th. Ch.

Breslau. Vor längerer Zeit zeigten wir die Errichtung eines Instituts zur Erlerung des Flügel-Spiels von Julius Schnabel an. Derselbe legte am 7. im Musiksaal der Universität eine Prüfung seiner Schüler ab. Eine der hervorragendsten Leistungen war die Ausführung der Don Juan Overture von Mozart von 12 Schüler mit grosser Sicherheit und Reinheit gespielt. Sowohl die erst kürzlich dort eingetretenen Schüler als auch die ältern lieferten Proben der höchst gründlichen und zweckmässigen Methode des Unterrichts ab, und wir solchen Resultaten gegenüber die immer ausgedehntere Ausbreitung dem Institute nicht fehlen.

Am 11. wird die Singscendemie des Musik-Dir. Mosevitz Israel in Aegypten von Händel zur Ausführung bringen. Köln „Gnadi“ von Elmesreich wurde hier gegeben, misslieh aber sehr, so dass es nur eine Wiederholung erlebte.

Zeitz. Bei Gelegenheit des am 25. v. Mts. hier stattgefundenen Kirchen-Concerts machte ein wohlunterrichtetes Orchestermitglied die Bemerkung, dass eine Addition der Lebensjahre der drei Bratschisten das nicht unerhebliche Product von 21 Jahrhunderten lieferte. Es dürfte nicht leicht ein zweites Orchester sich eines gleichen oder auch nur annähernden Falles zu rühmen haben. — **Oreh.**

Braunschweig. Ein Fr. Ehrhardt machte in der Zehnerhöle als Pamina ihren ersten theatralischen Versuch, welcher eine mit guter Stimme begabte Anfängerin vorführte.

München. Frau Gundy trat als Gast in den Hugenotten als Valentine auf. Hier ist man zur Erkenntnis gekommen, dass Frau Gundy vielleicht die schönste und kräftigste Stimme von allen in diesem Augenblick wirkenden dramatischen Sängern Deutschlands hat. — ? — Ob diese Ansicht sich bestätigt, müssen wir abwarten.

Prag. Lortzing's Oper: der Waffenschmied, ist ins Böhmische übertragen.

Leipzig. Die zweite Aufführung des Diamantkrozes von Saloman fand vor einem sehr besuchten Hause und mit sehr heifälliger Aufnahme des Publikums statt.

Schon haben die Proben zur neuen Oper „die Deserteur“ Text von Golmiek, Musik von Conrad, begonnen. Buch und Musik werden von allen, die dieselbe gehört, sehr gerühmt.

Oresden. Die Zahl sämmtlicher Mitglieder unseres Hoftheaters beträgt gegenwärtig 306 Personen.

Schwerin. Frau von Marro-Vollmer ist gegenwärtig hier und wird zum Gastspiel auftreten. — Frau Estrich-Leonoff fangt an, sich heilicher bei unserm Publikum zu machen.

Darmstadt. Wer die Rührigkeit unserer Verwaltung beobachtet, muss ihr alles Lob ertheilen. Binnen Kurzem hatten wir Oberon, Liebestrank, Hugenotten, Favoritin, Lombarden. Neu einstudirt wird der Prinz Eugen, ihm folgt der Prophet und das Thal von Andorra, auch ist der Vampyr in Aussicht. Die Besetzung ist vortrefflich, Cramoline, der mit seinem grossen Barte den Oberon sang, ist, wenn auch seine Stimme nicht mehr dem Glanz der Frische, immer noch ein guter Sänger, Md. Marlow, der Liebhaber unseres Publikums, verbindet mit einer schönen Stimme eine gute Schule, und Hr. Pez und Hr. Reichel, bilden ein ausgezeichnetes Ensemble, des grosse Bühnen nicht leicht besser aufzuweisen haben.

Paris. Nach einer kurzen Unterbrechung, veranlasst durch

die Indisposition der Mad. Viardot, fand die Aufführung des Propheten wieder vor einem gedrängt vollen Hause statt. Mad. Viardot und Mad. Castellan sehienen sich an diesem Abend übertreffen zu wollen, so ausgezeichnet waren ihre Leistungen, und der Beifall, der dem grossartigen Werke und der vollendeten Darstellung gezollt wurde, überstieg jede Beschreibung.

— Lablache's Wiedererscheinen in der komischen Oper war für Paris ein Ereigniss. An ihm geht die Zeit spurlos vorüber, immer noch die schöne Stimme, immer derselbe Humor und die Frische der Darstellung. Die Oper „Cenerentola“ war in den übrigen Ensembles gut besetzt. Fri. Angri wünscheten wir die Rolle der Cenerentola etwas leichter zu nehmen, weniger ernst. Luchesi ist vollkommen in der Rolle des Prinzen und des Dandl. Nicht minder als Lablache ist Ronconi vortrefflich.

— Die berühmte Sängerin Fräul. Bertrand ist mit ihrer Schwester (Harfenvirginio) später als wir sie erwarteten, durch einen Aufenthalt, der auf Wunsch des Kronprinzen von Hannover, welcher die Künstlerin beim russischen Gesandten in Hannover gehört und bewundert, und sie länger dort zu weilen bewegen hatte, hier eingetroffen.

— Mad. Gareis de Torres und der Violoncellist Demunk sind ebenfalls hier angelangt und werden sich nächstens in einem Concert hören lassen.

London. Zwischen Gissow und Aberdeen wurde die Reise der italienischen Oper-Gesellschaft durch einen furchtbaren Schnee unterbrochen, so dass sie die Reise nicht fortsetzen konnten. Unter den Reisenden befand sich auch Mad. Sonntag. Mitten auf dem Felde bei Midilton-Bridge mussten die Reisenden aufsteigen. Mad. Sonntag entwickelte in dieser unangenehmen Catastrophe eine ausserordentliche Energie, so dass wurde das Haus eines Pächters erreicht und dort die Nacht in Gesellschaft ihres Gemahls des Grafen Rossi und der Hrn. P. Lablache, Calcolari und Pinti zugebracht. Hr. Lumley, dem Director der italienischen Oper hegegete gleichfalls ein Unfall auf dem Brüssler Bahnhof, er brach durch einen Fall den Arm, und muss in Brüssel bleiben, um seine Herstellung abzuwarten.

Madrid. Der neue Schauspielsaal im Palais der Königin ist durch die Vorstellung „Ildegonda“ eine neue Oper des jungen Künstlers Arieta, Gesanglehrers der Königin, für diesen Winter eröffnet worden. Dieses Werk, welches dem Autor vom Conservator in Mailand den ersten Preis eintrug, enthält eine vortreffliche Musik, sowohl im gesanglichen Theil als in der Instrumentation. Die Königin und der ganze Hof wohnten dieser vom Publikum mit grossem Beifall aufgenommenen Vorstellung bei. Unter den Mitwirkenden zeichnete sich besonders Fri. Vago aus. Das Orchester besitzt Künstler ersten Ranges. Die Ausstattung ist wahrhaft königlich. Der junge Composit ist mit einer neuen Oper beschäftigt.

Bergen (Norwegen) 6. December. In unser kleinen Stadt, welche niemals ein Theater besessen, ist durch Ole Bull's Freigebigkeit ein Theater unter dem Namen National-Theater entstanden. Es wurde vorgestern mit der Overture la Chasse du jeune Henri von Mehul und einem Schauspiel von Holberg eröffnet. In den Zwischennoten wurden Symphonie-Sätze von Mozart gespielt. Der Magistrat verlieh dem berühmten und freigebigen Künstler das Ehrenbürgerrecht der Stadt.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Nova-Sendung

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

Thlr. Sgr. Pf.

Agthe, A. , Die diatonische Tonleiter aller Dur- und Moll-Tonarten nebst der chromatischen Tonleiter	10
— — Fingerübungen zur zweckmäßigen Ausbildung der rechten und linken Hand zum Nutzen angehender Pianofortspieler	20
— — Deux Divertissements p. le Phe. à 4 mains Heft 1. 2. à 10 Sgr.	20
Czerny, Ch. , 8 morceaux de Salon de différents caractères composés p. le Piano. Oeuv. 798. No. 3. Etude mélodique	10
No. 4. Rondino joyeux	10
Flotow, F. v. , Künstlers Erdenwallen, für 1 Singstimme mit Begl. des Phe.	10
Gungl, Josef , Immortellen. Zur Erinnerung an Joh. Strauß. Walzer, op. 82, für Phe. à 2 mains	15
— — — — — à 4 mains	20
— — — — — für Orchester	2
— — Andorra-Quadrille, über Motive der Oper „Das Thal von Andorra“, op. 83, f. Phe.	10
— — Yankee-Galopp, op. 84, f. Phe.	10
— — — — — Op. 83, 84, für Orchester	10
Heller, St. , „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ Volkslied von F. Mendelssohn-Bertholdy. Fantasia in Form einer Sonate für Phe. op. 69.	1 5
Heymann, A. , Variations brill. pour le Piano sur un motif de l'Opéra: Le Pirate	20
Lorenz, A. , Casino-Klänge. Enth.: 2 Märsche, 1 Romanze, 1 Polonaise, 1 Galop, 1 Walzer, 1 Polka, 1 Mazurk f. Phe.	20
Neithardt, A. , 6 Soldatenlieder für 4 Männerstimmen, Partitur und Stimmen	25
Saloman, S. , 2 Morceaux de Salon pour Violoncelle avec Acc. de Piano. Oeuv. 22. No. 1. 2. à 15 Sgr.	1
Tanz-Album für Phe. im leichten Arrangement. 2ter Jahrgang	20
Taubert, W. , Das Lied von der Najstak. Worte von A. Duncker für 1 Singst. mit Begl. des Phe.	10
— — Dasselbe für Solo und Männerchor mit Begl. des Phe. Partitur und Stimmen	17 6
— — Dasselbe für Solo und Männerchor ohne Begl. Partitur und Stimmen	15
— — 4 Duetten für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Phe. op. 77	1
Tietzen, Otto , Herbstlied, Gedicht von Lusa, für eine Singstimme mit Begl. des Phe. Liederlenz No. 6. (letzte Composition.)	7 6
Voss, Ch. , 6 Lieder-Transcriptionen für Pianoforte allein, op. 102. No. 1. Fahnenwacht von Lindpaintner	15
No. 2. Schwäbische: Volk. J. ed.	15

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

Thlr. Sgr.

Anger , Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopran m. Phe.	15
Kuhn , Op. 14. Andante et Etude p. Phe.	15
— — Op. 24. Sérénade p. Phe.	12½
Lahitzky , Op. 167. Die Friedensboten. Walzer für Phe. zweihändig 15 Sgr. vierhändig 20 Sgr. für Orchester.	1 20
— — Ballstränuschen. Sammlung beliebter Tänze im leichten Arrangement. Heft 60, Californier-Galopp. Gruss an Leipzig, Galopp	10
Heft 61, Die Friedensboten. Walzer	10
Quint , 2 Lieder f. Sopran (od. Tenor) mit Phe.	7½
Ravina , Op. 23. Thème original varié p. Phe.	25
Schmitt, Al. , Op. 106. Contabile p. Violoncelle et Phe.	15
— — Idem p. Alto et Phe.	15
Tedesco , Op. 29. Le Carnaval de Venise p. Phe.	17½
— — Op. 30. Reminiscences de la Russie. Airs nationaux p. Phe.	25
Vilbac, Renaud de , Op. 11. Première Cavatine p. Phe.	15
Wohle , Op. 6. Poème d'Amour. Romance p. Phe.	10
— — Op. 7. Trois Mazurkas p. Phe.	15
Willmers , Op. 67. Klänge der Nanne. 8 Lieder ohne Worte f. Phe. Heft 1-4. à 20 Ngr.	2 20

In meinem Verlage erscheint im März d. J.

National-Freiheits-Liederhalle.

Eine Sammlung der beliebtesten National-, Freiheits-, Vaterlands- und Wehrlieder für vierstimmigen Männergesang.

2. Heft. Preis 3½ Sgr.

Das 1. Heft ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben. Die Herren Componisten werden ersucht, mir geeignete Beiträge baldigst durch Buchhändler-Gelgenheit zukommen zu lassen, namentlich werden einige ungarische National-Freiheitslieder erwünscht sein.

Eisleben, 1. Januar 1850.

F. Kuhn.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Putsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pörtl & Schottky am Carl.
 PARIS. Branda et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Croser, Beale et Comp., 291. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Düster.
 STOCKHOLM. Borch.

NEW-YORK. Scharfberg et Lavin.
 MADRID. Luisa artino-mexica.
 ROM. Beric.
 AMSTERDAM. Thoms et Comp.
 HATLAND. J. Hordt.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste.
 Halbjährlich 3 Thlr. } send in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Felix Mendelssohn-Bartholdy und Dr. Eduard Krüger. — Recensionen (Pianofort-Musik). — Berlin (Musikalische Bevoe). — Feuilleton.
 (Erinnerungen an frühere Musikstände Berlins). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Felix Mendelssohn-Bartholdy und Dr. Eduard Krüger.

Kommt her zum Frühlingsweid, ihr Glaubenslosen,
 Das ist ein Dom, drin pred'gen tausend Zungen —

Und dann spricht: Nein! Es ist ein hohl Getriebe,
 Ein Uhrwerk ist's, wir kennen jeden Faden —

Ihr könnt es nicht. Und thüet ihr's, verwehe
 In's Nichts würd' eure List'ung sonder Sparen,
 Und keinem Ohr verkommen umiergehen
 Im tausendfält'gen „Ja“ der Creaturen.

Em. Geibel.

Nur eben zurückgekehrt von einer durch plötzlichen Aufschub des Concertes und Unterbrechung der Dampfzüge, durch die Stürme des Winters auf drei volle Tage ausgedehnten Reise nach Dresden, wohin uns eine glänzende Aufführung von Robert Schumann's Paradies und die Peri unter des Componisten eigener Leitung gelockt hatte, bei welcher Gelegenheit uns alles Lob und aller Tadel, die diesem an hohen poesievollen Schönheiten, wie an merkwürdigen Schwächen so überreichen Werke von Herrn Dr. Krüger seiner Zeit gespendet worden, lebhaft vor der Seele schwebte, finden wir in No. 1 dieser Zeitschrift eine ausführliche Recension aus der Feder des genannten Kritikers über die drei als Opus 78 soeben erschienenen Psalme von Mendelssohn-Bartholdy. Es bedarf nun zwar wohl nicht mehr der Zeitungsartikel, um den Werth der geistlichen Werke Mendelssohn's vor dem kritischen Messer auch eines so gelehrten Recensenten, als Dr. K. es ist, zu retten, jedenfalls würden wir es Andern überlassen haben, die in jenem Aufsatz ausgesprochenen Ideen über die künstlerische Richtung und den Rang der frommen Schöpfungen des entschlafenen Meisters näher zu beleuchten, wenn nicht der

Schluss des Artikels, der meiner Person gilt, mich veranlasste, Herrn K. einmal öffentlich mit speciellem Bezug auf seine Ansichten über Mendelssohn entgegenzutreten.

Der von ihm angeführte Brief hatte zum Zweck, den geistreichen Verfasser zu einer gediegenden Besprechung des Elias anzuregen, indem ich hoffte, er werde den damals hie und da veröffentlichten beispieles leichtsinnigen und unwürdigen, von frecher Herzslosigkeit zeugenden Recensionen über dieses Werk kräftig entgegenreten. Ich kannte damals noch nicht seinen eigenen Artikel über den Elias in der Neuen Zeitschrift für Musik, und ahnte also nicht, dass ich einen Gegner zum Vertheidiger auferufen hatte. Die Angabe des Herrn K. ist demnach nicht genau, am wenigsten konnte von einem Vorwurf die Rede sein wegen einer That, von der ich noch nichts wusste. — Dies schien uns des allgemeinen Verständnisses wegen nothwendig anzuführen.

Erfreulich ist es jedenfalls, dass Herr Dr. K. einmal ernstlich mit der Sprache herausgeht, und seine Ansichten offen darlegt. Auf diese Weise dürfte es für Andersmeinnende leichter werden, einen festen Boden zu gewinnen,

auf dem ein Kampf zu führen sein wird. Wie K. sehr richtig bemerkt, ist es in der That ein Gegenstand von höchster Wichtigkeit, dass die Welt nach und nach sich klar werde über das ganze Wesen eines grossen Geschiedenen, und darum sei es einem schwachen Kämpen erlaubt, der übrigen, wie Hr. K. schon aus dem Eingang des Artikels abnehmen kann, nicht ein einseitig exclusiver Mendelssohnianer ist, den Reigen zu eröffnen, in der Erwartung, dass bessere Truppen bereit stehen, den Kampf mit grösserem Nachdruck fortzusetzen, wenn er selbst mit blutenden Wunden sich zurückziehen muss.

Die von Herrn K. besprochenen neuen Psalme sind uns noch nicht bekannt geworden, wir lassen daher alles über dieselben insbesondere Gesagte einstweilen auf sich beruhen, und fassen nur die allgemeinen Betrachtungen des Kritikers ins Auge. K. geht von der Ansicht aus, die gegenwärtige Zeit könne schlechterdings keine wahrhaft kirchlichen Tondichtungen hervorbringen, am allerwenigsten aber ein in den Kreisen der Residenzstadt Berlin Grossegegener. Aus diesem Grunde könne auch in M.'s geistlichen Werken nicht der ächte Geist der Kirche wehen. Dieselben enthalten nur eine verflachte Nachbildung der heiligen Klänge aus aller guter Zeit, nicht selbst Töne quellend aus einem heiligen Herzen und Leben. — Ist es schon an sich eine eigenthümliche Sache um ein solches Impotenz-Zeugnis für eine ganze Periode, muss man schon vorsichtig sein mit Vorurtheilen, die einen gewissen Kreis betreffen, so ist es doppelt tröstlos zu leugnen, dass sich in einer jeden noch so zerrissenen und zerlösten Zeit doch immer einzelne Gemüther finden lassen können, in denen das Christenthum, der über das Irdische hinausreichende Inhalt eines Menschenlebens, Wurzel geschlagen, fest und verzweigt genug, um in sich selbst genügende Nahrung und Kraft zu finden, um sich von dem lebenden, verwirrten Geschrei der Menge nicht beirren zu lassen. Solche Erscheinungen hat jede Periode aufzuweisen, eben sie sind der Keim zu einer schöneren allgemeinen Erneuerung der Zukunft, und was hindert uns zu glauben, eine solche sei unser theurer Meister gewesen? Wohl hat er in und mit der Welt gekämpft, wohl hat er sich nicht scheu zurückgezogen vor der Berührung mit dem Treiben der Menschenfluth um ihn her, aber dass er sich sein Gemüth fromm und jungfräulich erhalten hat, scheint selbst Herr K. nicht in Abrede stellen zu wollen. Schreiber dieses kannte den edeln Entschlafenen zu seinem innigen Schmerz nicht persönlich, was er aber über ihn gehört und gelesen, kann ihn nur in seinem Glauben bestätigen. Lässt man nun alles dieses gelten, so bliebe für Herrn K. übrig zu zeigen, in welchen Eigenschaften der geistlichen Werke Mendelssohn's deren Unkirchlichkeit, Krankhaftigkeit beruhet. Eocord, Bach, Händel, scheinen für Herrn K. die alleinigen Repräsentanten der Kirchenmusik, wie sie Herr K. orthodox findet, zu sein, die einzigen, die den Ausdruck des wahren, ächten Christenthums ihrer Tage, wie aller Zeiten, wiederzugeben verstanden. Von Eocord als Mensch und Christ, gestehen wir offen, ist uns wenig oder nichts bekannt. Sebastian Bach lebte zwar als treuer Diener seiner Kirche, gehörte aber seiner ganzen Richtung nach zu den sogenannten Pietisten, und seine unsterblichen Werke bekundeten wohl nicht gar viel von dem Geist der damaligen erstorbenen Kirche, sondern sind der Ausfluss seines subjectiv christlichen, warmen Herzens, in einer Form und Ausdrucksweise jedoch, über welche man mit Recht den Kopf schütteln würde, wolkte sie ein moderner christlicher Tonmeister uns von neuem darbringen. Bach wurzelte auch nicht dergestalt in seiner Zeit, als dass es nicht vielmehr gerade der neueren Periode aufbehalten geblieben wäre, ihn wieder fester ins Herz zu fassen. — Doch ja wohl, Herr Dr. Krüger, die Form ist nicht die Hauptsache, der Geist ist es, der in ihr lebt. — Aber nur einer Minderheit dürfte es heutiges Tages gege-

ben sein (und nicht blos Schwächlingen nicht) sich in jene geheimnissvollen Tiefen zu versenken, um die reiche Bente des Geistes triumphierend hervorzubringen, darum verlangen wir von unsern Meistern neuer, nicht antiquarische Schätze, alten Wein in neuen Schläuchen, dasselbe gotterfüllte Herz, doch mit Gebeten in neuer Fassung. — Händel warf sich erst, als er sich auf dem Feld der Oper nicht mehr zu halten vermochte, zunächst aus Ehrgeiz auf das Gebiet des Oratoriums. Er hatte einen glücklichen Schritt gethan, hier baute er Grosses. Ob er selbst ein warmer Christ gewesen, weiss man wohl kaum anzugeben, man schliesst es eben aus seinen Werken. Wir lassen es gern gelten; aber Händel wie Bach lebten nicht in einer vom Christenthum lebendig durchdrungenen Zeit, wenigstens war das starre, kalte Buchstabenwesen ihrer Periode ein mächtiger Feind des geistlichen Lebens und der christlichen Wärme, und doch halten wir ihre Werke für die ächtesten Kirchenklänge. Was giebt uns denn also Grund vorauszusetzen, dass Mendelssohn, aus Schuld seiner Zeit, nicht fähig gewesen sein könne, Kirchliches, wahrhaft Frommes zu schaffen? Um so mehr ist es klar, dass er aus eigenem Herzensdrang geschrieben, er, der doch so wohl wissen musste, dass eben die Neigung der Gegenwart nicht auf solche Gestaltungen gerichtet war. Und doch widmete er seine besten Kräfte dieser Gattung, und beabsichtigte Erhabeneres noch als Schlußstein seiner künstlerischen Laufbahn. Worin liegt denn die Weiselosigkeit, die Flachheit der Werke unsers Meisters? Fehlt es ihnen an Ernst, an Hebel, an Würde, an innerem Reichthum? Es lässt sich nicht weiter beweisen, nicht wahr, Herr Dr. Krüger? — Schlimm genug für Jedem, dessen Gefühl, Auffassung, Verneinung, durch das Gefühl, die Auffassung, die Bejahung von Tausenden balancirt wird. Ein Componist, der Eifengellüster, Liebeslieder, romantische Ouverturen, griechische Tragödien für seine Töne wählt, ist vielleicht von selbst unfähig, kirchliche Gebilde zu erschaffen? Eines oder das Andere! Niemand kann zweien Herren dienen! — Wo kann Herr K. in Mendelssohn's „Geistlichkeiten“ bei Darstellung christlicher Elemente etwas Unwürdiges, Gemeines, Frivoles, etwa Rossini's Stabat mater Aehnliches aufweisen? Wo fehlt dem Ernst der Ernst, dem Hohen die Hebel, dem Erhabenen die Erhabenheit, dem Sanften die fromme Milde und Weichheit, ohne Weichlichkeit? Wo schildert Mendelssohn die Reue, die Zerkerischung, den Todeskummer mit Tönen weltlichen Schmerzes? Kraft und Melodieanfölle, schöne, reine reiche Bildungen, wo ist Mangel daran? Will Herr Dr. K. trotz seiner Versicherung des Gegenheils, doch die Majestät, die Grösse, wo sie ihm entgegentritt, nicht sehen? Ist es eine Sünde, auch in geistlichen Werken (Oratorien sind keine Kirchenwerke) den zarten, duftigen Hauch der Romantik, den K. in unsern Meistern Liedern und Overtüren bewundernd hervorhebt, nicht zu unterdrücken, das Ernste, das Erschütternde sogar, in poetischer Anfassung darzustellen? Giebt es nicht eben daher Momente im Paulus, Elias, Lobgesang in den drei grossen Psalmen, wie sie in den Werken der von Herrn K. ausschliesslich verheereten Unsterblichen kein menschliches Auge entdecken kann? Sind nicht namentlich auch die Motetten Op. 69 der Ausfluss der kindlich reinsten Frömmigkeit, die nur gedacht werden mag? Darf denn Christenthum und Göttliches überhaupt nur in strengsten Formen den Menschen dargereicht werden, und hört es mit Verlassung der Form auf, Christenthum und Göttliches zu sein? Ist uns doch der halbesche Student im Sammetrock, wie er von den Lippen eines Tholuck Lehre christlicher Weisheit auch auf munteren Spaziergängen annimmt, so lieb wie der Priester im Talar. Nehme man doch Mendelssohn's Oratorien und Psalme als das, was sie sein wollen, nicht allein für Kirchen und heilige Stätten, (auch Händel's Schöpfungen gehören nicht alle dahin) nehme man sie als in die Welt hinausgetragene

weihevoll Frömmigkeit und Glaubenswärme, als Missionspredigten in freier, ansprechender Form, Godtdurchglüht und Golttaustönend. Was hilft es denn, immer das Alle und wieder das Alle heraufzubeschwören, das Alle, was uns vom neuen Meister fasslicher und ergreifender, und doch nicht die lauterer Quellen verleugnend, aus denen er sich seine junge Kraft gestärkt, nahe gebracht wird, das Alle, mit dem die gottentfremdete Welt eben durch dieses Neue erst recht wieder ausgesöhnt werden, und das ohne den neuen Vermittler schon längst der Gegenwart bis auf wenige Auswähler ein Fernes und Fremdes geworden wäre. Das Weitere wollen wir denn ruhig der Zukunft überlassen, wenn aber Herr K. meint, der Ruhm des Paulus und Elias sei mit ihrem Schöpfer gestorben, so wissen wir in der That nicht, durch welche Brille er die Welt um sich her betrachtet. Mag es drum sein, dass Mendelssohn zarter und weicher gewesen als Bach und Händel, drum ist er auch nicht der Bach oder Händel des achtzehnten Jahrhunderts, er vertritt vielmehr ihre Stelle im neunzehnten, ebenso wie der Stifter einer zukünftigen johanneischen Kirche kein Paulus und kein Luther sein wird, aber doch ein Mann, der in seiner Weise Aehnliches wirken kann.

Interessant ist es ferner zu sehen, welche Meister unserer Tage Herr K. in vielen Beziehungen unserm Mendelssohn voranstellt. Fr. Schneider, Loewe, Illier, Chopin, Schumann, Gade. Wir glauben kaum, dass alle diese bedeutenden Männer, den herrwürdigen Schöpfer des Weltgerichtes an der Spitze, Herrn K. ihren aufrichtigen Beifall für diese Anerkennung zollen werden, sie dürften wohl schwerlich selbst an solchen Ruhm glauben.

Schumann und Gade, die beiden genialen Söhne der Kunst, die zwei glänzenden Sterne am Himmel musikalischer Poesie, sie sogar dürften einstweilen noch bei sich einkehren und still ringen, dass sie diese Stellung in Wahrheit verdienen möchten. Ihre neuesten Werke zeigen keinen Fortschritt. Gade's Oeetel scheint an manchen Mängeln zu leiden, Schumann's Advontlied, Dichtung von Rückert, ist, immer einzelne hohe Schönheiten abgerechnet, ein mühsames, nicht eben fluss- und schwungreiches Werk mit gar vielen verpönten „Sekundenschritten“. Wir halten uns jedoch für's erste gern noch an die herrlichen Tondichtungen ihrer letzten Jahre.

So wäre denn ohngefähr das berührt, was zunächst gesagt werden sollte; vollständig und erschöpfend ist der kleine Aufsatz wahrlich nicht; möge der wichtige Gegenstand von recht vielen Seiten noch mit Ernst und Eingehen auf das Wesen der Sache erörtert werden.

Von den aus Mendelssohn's Nachlass bis jetzt zur Veröffentlichung gelangten Werken sind Athalia und Lauda Sion bei weitem die bedeutendsten und inhaltreichsten, beides schöne, volle Kunstwerke. Ob es erspriesslich sei, die sechs Sprüche für schtummmigen Chor, Opus 70, publicirt zu haben, lassen wir dahingestellt. Es sind einfache, anspruchslose Gesangsstücke, ohne besondere Bedeutung. In dem ersten derselben ist das Hauptthema aus Athalia noch einmal benutzt, und zwar nicht zu denselben Worten, wie letzteres der Fall mit einer Stelle aus dem zweiten der von Herrn K. recensirten 3 Psalme zu den Worten: „Was besträbt du dich, meine Seele etc.“ (siehe den 42. Psalm des Meisters). Der Geschiedene hatte alle diese Sachen wohl nicht für allgemeine Verbreitung bestimmt, und so sind wir uns nicht klar darüber, ob es gut gothan sei, dergleichen Posthuma, wenigstens nicht ohne vorherige strenge Sichtung, an das Licht zu ziehen. Es giebt Kunstfreunde, denen nicht genug Pietät innewohnt, um nicht dann von solchen Gelegenheitscompositionen ausgehend den Stab über deren Schöpfer zu brechen, trotz der Legion seiner wahrhaft unvergänglichen Meisterwerke.

Wir schliessen nun mit der Ueberzeugung, dass wir Herrn Dr. Kräger für's erste ebenso wenig eines Andern

überzeugt haben werden, als ihm dieses Resultat mit uns gelungen ist, wünschen aber, wie schon oben gesagt, dass unser Versuch den Anstoss geben möge zum weiteren Ausbau eines Domes der Apologetik, so lange es der zersetzenden Kritik gegenüber nöthig bleiben sollte, mit einem solchen den grünen Frühlingswald der Schöpfungen Mendelssohn's zu überbauen.

Herrnhut, den 10. Januar 1850.

Wilhelm Wauer.

Recensionen.

Pianoforte-Musik.

Recueil de morceaux differens pour le Piano. No. 1. Ti-vendell, Henri, Etude et Scherzo, op. 2. Cassel, chez Ch. Luckhardt.

Etude. Ein auf leichten, butschillernden Schwingen grazios und kokett sich wiegendes, mittleres Bravourstück, das seiner schönen Bestimmung, in feinen, kunstianigen Circeln gleichzeitig mit Thee und Eis servirt und eingenommen zu werden, vollkommen entspricht und erstere um so weniger verfehlen wird, als es schon auf Schritte weit jenen eleganten, nobeln Salon-Parfüm athmet, dessen anlockenden Zauber sich bei den sinn- und wahlverwandten Seelen stets als unwiderstehlich zu bewähren pflegt. Die, an die Schrecknisse der „Schule“ mahnende Benennung „Etude“ schrecke daher den fashionablen Musikvorgängling nicht ab; es ist damit nicht so ernst gemeint, durchaus nichts Verfüngliches oder gar Gefährliches im Hinterhalt; — des Wort steht nur da, damit das Kind einen Namen hat. — Wer wollte es mit einer solchen harmlosen, musikalischen Eintagsfliege so genau nehmen, wer ihr vorwerfen, dass ihr Flug eigentlich nur einen sehr kleinen Kreis beschreibe und ihr Gesumme im Grundo ziemlich eintönig — langweilig — ist. Beruht nicht gerade hierin das unbestreitbare Verdienst dieses Salonstücks, genau nach dem Bedarf und der Empfindlichkeit eines Salonpublikums eingerichtet zu sein? — Wiewohl dem Scherzo die Bezeichnung „Etude“ nicht beigelegt ist, darf es doch auch und zwar mit vollem Fug darauf Anspruch machen, in so fern als es im eigentlichen Sinne des Wortes als eine „Studie“ — d. h. als ein Versuch erscheint, der ohne irgend einen Nachtheil für die Kunst der Oeffentlichkeit für immer hätte voranhalten bleiben können. Das Scherzo ist so unerheblich in der Erfindung, so unbedeutend und schülerhaft in der weitern Entwicklung und Ausführung des Grundgedankens, in welcher sich v. a. rhythmische Widersparkeiten (in beiden Sätzen) und harmonische Gemeinplätze (im Trio) einander ablösen, dass man das bekannte „nonum prematur in annum“ nicht nur wieder einmal in Erinnerung zu rufen, sondern für derartige Machwerke unbedenklich die Abänderung des „nonum“ in „nullum“ zu empfehlen sich veranlasst fühlt.

Carl Reinecke, Robert Schumann's Lieder für das Pianoforte übertragen. Cab. 2. „Lotosblume“ — „Frühlingsglocken“ — „Ständchen“. Hamburg, bei Schuberth & Comp.

Ueber die Transcription, ihre verschiedenen Gattungen und deren relativen Kunstwerth ist bereits gelegentlich der Beurtheilung der Heller'schen „Improvisata“ (s. No. 40. 1849 d. Bl.) ausführlicher gesprochen worden, so dass es

hier, unter Zurückberufung auf die dort entwickelten Ansichten, nur der Bemerkung bedarf, dass die in diesem Hofe enthaltenen, unbedingt zu Schumann's trefflichsten Liebergaben gehörenden Nummern mit sichtlichem Fleiss und grosser Sorgfalt bearbeitet sind und durchgehends, neben bedeutendem Geschick in der hier erforderlichen, entsprechenden Adaption eine besondere, der Arbeit gewidmete Vorliebe erkennen lassen.

Stephen Heller, Sonate (No. 2. *H-moll*) für das Pianoforte. op. 85. Leipzig, bei Hofmeister.

Man ist gewohnt, die Erzeugnisse der Heller'schen Muse mit einem geistigen Vorurtheil zur Hand zu nehmen und hat bisher dieses Vorurtheil bei näherer Bekanntheit des betreffenden Opus noch immer mehr oder weniger bestätigt gefunden. Eine fast immer verlohrende, interessante Erfindung, eine, aufs glücklichste den Schimmer moderner Eleganz mit künstlerischer Gediegenheit vereinigende Arbeit und eine eigenthümliche, oft geistreiche, immer saubere und geschmackvolle Behandlung des Instruments; — sind von diesen Vorzügen wenigstens, die alle von des in Rede stehenden Componisten Streben wie von seiner Begabung ein gleich ehrenvolles und bedeutendes Zeugnis ablegten, konnte man bis dato immer versichert sein, bei Heller anzutreffen. —

Heller hat seit einiger Zeit einen andern Weg eingeschlagen — ob dies ein besserer, ob es nicht vielleicht ein Irrweg? — wer möchte wagen, hierüber jetzt schon apodiktisch abzusprechen; wer mit einer künstlerischen Individualität, die ja — nach dem treffenden Worte Goethe's — sich nicht selbst gemacht hat, sondern so geworden ist — rechten und mit der Präntion der Unfehlbarkeit von dieser behaupten wollen: sie habe ihren Entwicklungsgang bereits vollbracht, sei zum Zielpunkt, zum Abschluss ihrer künstlerischen Aufgabe gelangt*) — als ob nicht, im Allgemeinen wie im Besondern, ewig wahr bliebe, was in dieser Beziehung einmal Georges Sand sagt: — „l'esprit humain n'a pas encore atteint la limite, où il doit s'arrêter: — tout ce qui est nettement concevable, est executable.“ —

Es soll daher hier nur leise angedeutet werden, dass die neuern und neusten Compositionen Heller's bei seinen älttern, unbefangenen Freunden einiges Befremden erregten und dieses — nach den künstlerischen Antecedenten dieses unbesrübten hervorragenden Talents — notwendig erregen mussten: — „Himmel, ist dies denn wirklich unser würdiger und liebenswürdiger Freund, den man bisher nur in der feinsten, gebildetsten Gesellschaft sich bewegen sah, und den sonst man gewohnt war, sich nur des gewöhnlichsten, aristokratischsten (im edlern, nicht im adligen Sinne des Worts) musikalischen Ausdrucks bedienen zu hören, — der jetzt urplötzlich in der Blouse und mit der phrygischen Mütze bekleidet auf den Barrikaden sich präsentirt, mit Sansculotten um die Wette die blutrünstige Carmagnole und andere eben so cynische als furchtbare Revolutionslieder — „oh ca ira!“ —) anstimmt, und dergestalt den Fanatismus des politischen Radicalismus, der das verhängnisvolle „labura rass!“ zu seinem Wahlspruch erhob, auf die Kunst über-, und ordentlich stolz zur Schau trägt?“ —

Man braucht noch nicht zu den musikalischen Conservativen quand même zu gehören, um bei allem Sinn für das Gesetzliche und für die Schönheit in der Kunst Hohn

sprechenden Excentricitäten und wahrhaft krasen Ueberreibungen und Ungeheuerlichkeiten, wie sie in der Sonate sich zahlreich vorfinden, gänzlich an dem Verfasser irrt und dadurch zu allerhand ernststen Betrachtungen über die irdische Wandelbarkeit und Unstätigkeit künstlerischer Richtungen und Anschauungen, wie über die nur zu wirklich und häufig verhandene grasse Empfanglichkeit für das Unächte und Unreine und für den Reiz sich momentan als Tagesheld und als der dienstwillige Schleppträger irgend welcher „Tendenz“ gefeiert zu sehen, hingedrängt zu werden: — Betrachtungen, deren kritisches Resultat sich kurz und deutlich in dem allgemeinen, ästhetischen Princip: „dass Willkühr und Zügellosigkeit nicht „Freiheit“, Masslosigkeit nicht „Grösse“, Ueberladung und Schwulst nicht „Fülle“, und Rohheit nicht „Kraft“ ist; —

zusammen fassen dürfte, wobei jedoch zu bemerken, dass dieser ablehnende Ausspruch nur als das Ergebnis des Totalindrucks verliegenden Werks, als Gesamturtheil über den Grundcharakter desselben und die ganze, darin eingeschlagene, künstlerische Richtung zu betrachten ist, dass als solches keinesweges die Anerkennung einzelner, eine erfreuliche Ausnahme darbietender, gelungener, ja bedeutender, in der Sonate enthaltener Züge ausschliesst. Zu solchen exceptionellen Zügen und Vorzügen gehören z. B. die mannigfaltige, interessante Durchführung des Hauptthemas (im zweiten Theil des ersten Satzes: Seite 5—7) die sinnigen, im Intermezzo, noch mehr aber im Finale auftauchenden An- und Wiederklänge des letztern, welche — abgesehen von der gewandten, zwanglosen Art und Weise, womit sie bewerkstelligt erscheinen und das Thema in immer wieder anderer Umgebung und Ausstattung vorgeführt wird — dem zu erzielenden Eindrucke des innern Zusammenhangs, der geistigen Einheit des Ganzen so wesentlich zu statten kommen; und endlich die vollkommene Beherrschung der Form, in deren Handhabung und vollendeter Abrundung wie in der, in Allem, was Anordnung, Anlage betrifft, bemerkbaren logischen Planmässigkeit und in der Factur überhaupt die sichere Meisterschaft leicht zu erkennen ist. —

In Betreff des schon angedeuteten, zwischen der vorliegenden und früheren Arbeiten Heller's sich kundgebenden, bedeutenden Unterschieds ist noch zu bemerken, dass dieser Unterschied nicht bloss ein innerer, sondern auch ein äusserer ist, der in jener, von der früheren fein zierlichen — so zu sagen: — durchsichtigen Schreibweise des Componisten gänzlich abweichenden, massenhaft-kompakten und wuchtigen Behandlung des Instruments beruht, die von der kritisirenden Chiffre 21. d. Bl. treffend „für's Clavier instrumentirt“ bezeichnet wird. Ohne einer allzu zahmen und schwächlichen Behandlung, einer zu ätherischen, homöopathischen Benutzung der Klangmittel des Instruments das Wort reden zu wollen, scheint doch auch das entgegengesetzte Extrem der materiellen Ueberbietung: jene grobkörnige, übertoll- und weitgriffige, gleichsam untersetzte Schreibart nicht gerade solche wesentliche, künstlerische Verzüge darzubieten, um ein so besonderes Gewicht darauf zu legen und davon so viel Aufhebens zu machen, wie heut zu Tage nicht selten geschieht. Was ist denn — darf man fragen — eigentlich mit diesem sogenannten „orchestermässigen“ Clavierstyl so Grosses gethan oder gewonnen? — Etwa eine wirklich „orchestermässige“ Wirkung? — Wahrlich nicht; denn nun und nimmermehr wird das, trotz aller Pedalkünste immer tonarme Clavier die Fülle und Ton-Perpetuität des Streichquartetts zu ersetzen, wie jene, durch die Combination der Saiten- und Blasinstrumente erzeugte, prismatische Mannigfaltigkeit der Tonfarben wiederzugeben vermögen. Verloren aber — unbestreitbar verloren ist durch solche gewaltsame Ueberbietung der eigentliche cla-

*) Es giebt Leute von ziemlich leichtem, wissenschaftlichem Gebick: Ästhetische Schwätzer, die — so zu sagen — das Gras in der Musik wachsen hören, — die den Componisten ganz genau — bestimmen als diese selber es wissen, anzugeben im Stande sind, in welchem Stadium ihres Bildungsprozesses sie sich befinden; ob sie noch mit einem Fuss in dieser, oder schon mit dem andern in jener „Entwicklungsphase“ stehen! — —

viermässige Character der solchermaassen so zu sagen auf das Orchestrations-Procrustesbett gespannten Composition. Darum wird man den ergrünten „Pianoforto-Instrumentalisten“ mit vollem Recht zurufen dürfen: Wollt ihr „orchestermässig“ schreiben, so schreibt Orchesterwerke, Symphonien etc.; schreibt ihr aber Clavier-sonaten, so beachtet zuvörderst die natürlichen Grenzen des Instruments: — „schreibt claviermässig“ — mit einem Wort: „gebt dem Orchester, was des Orchesters und dem Clavier, was des Claviers ist.“ — C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 14. Januar hatte Herr Kapellmeister Dorn im Opernhalle ein Instrumental- und Vocal-Concert veranstaltet, an dessen Ausführung sich vorzugsweise die Königliche Kapelle und der Stern'sche Gesangverein theilhaftig. Die wesentlichsten Nummern bestanden in Compositionen des Concertgebers. So die erste, eine Sinfonie, die das Verdienst hat, neben einem schätzenswerthen Masse von Erläuterungsgabe, Geschick und Vertrautheit in der Orchestration an den Tag zu legen. Hierzu gesellt sich der Vorsatz einer grossen Klarheit, und zwar in allen Sätzen, die jedoch öfters, wenn wir es so nennen dürfen, durch gewisse Capricien geschwächt wird. Ferner hat der Componist den Hang, seinen Melodien ein zu weites, concertirendes Terrain zu eröffnen und dadurch eine unangenehme Meinung von sich zu erregen, als er es verdient. Seine Arbeit verliert dann den reinen Sinfoniestyl zuweilen gänzlich und schweift sogar in die fremdartigsten Gebiete hinüber. Der Hang indessen, künstlich zu wirken, Malerei und Romantik mit einander zu verbinden, die Klarheit der Motive damit auszustaffeln, dürfte dem Componisten nicht aus tiefer Seele quillen, sondern vielmehr seinen Grund in einer Zeitrichtung haben, der er streng genommen gar nicht angehört. Soviel im Allgemeinen. Zu einer weiteren in das Einzelne gehenden Beurtheilung müsten wir diese Sinfonie öfters hören. An dieselbe schloss sich ein brillantes Gesangsstück, eine Barcarole mit Variationen, die von Fr. Tuzcek vortrefflich ausgeführt wurde. Dann spielte der Concertgeber mit Herrn Kapellmeister Taubert ein Doppelconcert für zwei Flügel von Moscheles und Mendelssohn. Die Ausführung gehörte in ihrer Weise zu dem brilliantesten, was die Saison dieses Winters bisher dargeboten. Beide Künstler zeigten sich als vollendetste Klavierspieler und fanden einen glänzenden Beifall, den die zahlreiche Versammlung ihnen auf die entscheidendste Weise zu erkennen gab. Den Schluss endlich bildete ein Te deum des Concertgebers, welches der Stern'sche Gesangverein ausführte. Der Componist nennt es selbst eine Concert-Composition und bezeichnet damit zugleich den Character derselben. Wir müssen bekennen, dass schon darnach an individuelles Urtheil für uns sehr schwer ist, da wir, wie das bei verschiedenen Gelegenheiten in ausführlichen Artikeln von uns dargezogen, auf einen ganz andern Grund und Boden hinsichtlich der Kirchenmusik und deren Tendenzen stehen. Spricht sich in dem Werke auch dasselbe Geschick, dieselbe Gewandtheit der Instrumentation und an und für sich ein gleiches Masse von Erläuterungsgabe aus, das wir an der Sinfonie anerkennen mussten: der Geist, welcher das Werk in allen seinen Theilen durchweht, ist für uns kein kirchlicher und es scheint uns freilich, ob auf dem Wege den der Componist einschlug, das bezeichnete Gebiet sich mit Erfolg erweitern lässt. Die Solo-

pathien durch Fr. Tuzcek, Marx, und die Herren Mantius und Krause ausgeführt, gelungen sehr gut. —

Die dritte Triosoirée der Hrn. Löschhorn und Gebrüder Stahlknecht enthielt ausser dem *D-dur* Trio von Onslow und dem *Es-dur* (op. 70.) von Beethoven eine Sonate für Piano-forte und Violine von Fl. Goyer. Der Componist der letztern giebt in diesem Werke nicht sein Bestes, wenigstens kennen wir verschiedene andere Arbeiten, die bei weitem höher zu stellen sind. Es fehlt der Sonate keineswegs Erfindung und Melodie. Letztere aber tritt uns nicht im Gewande der Originalität, sondern leicht verständlich und an Bekanntes erinnernd entgegen. Auch will uns die Thematisirung nicht so flüssend erscheinen, wie wir sie bereits sonst an G.'s Arbeiten kennen gelernt haben. Namentlich reibt der erste Satz die Motive mehr aneinander, als dass er sie entwickelte. Die Ausführung war wie immer sehr lobenswerth. —

Die sechste Sinfoniesoirée enthielt ein höchst interessantes Programm. Niels W. Gade's *C-moll-Sinfonie*, Mendelssohn's Overtüre zu dem Hehrden, Beethoven's Overtüre zu Coriolan und die Pastorale. Wenn wir in der ersten Hälfte der Solirée vorzugsweise die moderne Romantik vertreten fanden, so versetzte uns Beethoven auf die äusserste Grenzlinie der Genialität, jener letzten Stufe schöpferischer Urkraft, wo der Genius der klassischen Kunst gewissermassen abschliesst, um der Romantik freies Feld zu lassen. Gade's Sinfonie ist bekannt und bereits beurtheilt. Wir erkennen in ihr ein Talent und ein Geschick der Arbeit, dass mit Mendelssohn in enger Beziehung steht, ohne das Vorbild zu erreichen. Am eigenhümlichsten bleibt das Scherzo, während der langsame Mittelsatz wegen seines concertirenden Charakters, sich zwar ganz schön anhört, aber doch dem Boden freier ist und zugleich gebundener Schöpfung ziemlich fern steht. Ungleich geschickter entfalten sich die Motive bei Mendelssohn, dem wir auf dem Gebiete des Instrumentalsatzes unter den Neuesten immer den ersten Platz einräumen genüthigt werden. Wenigstens hat ihn bisher noch Niemand erreicht. Nur fühlen wir, aufgewachsen und genährt an dem reinen Quell vollendetster Kunstgestaltung, dass in allen diesen Schöpfungen Musik enthalten, aber das wahre Wesen derselben nicht erfasst ist. Dies zu begründen, ist mehr Raum erforderlich, als der hier zugemessene und bleibt uns dieser Gedanke für Erörterungen im Leitartikel. Die Ausführung des obigen Programms war in jeder Beziehung lobenswerth. —

In der fünften Quartettsoirée der Hrn. Zimmermann, Ronneberger, Richter und Lotze kamen ein Quartett von Fesca, eins der ältern von Haydn und Beethoven's grosses Quartett in *Es-dur* zur Ausführung. Während das erstere, wie alle Arbeiten von Fesca, durch ein recht ansprechendes Geschick, durch zum Theil sinnige Erläuterung sich bemerklich macht und ebenso leicht aufgefasst wie fortgespielt wird, erkennt man in der kleinen und leichten Arbeit Haydn's den Genius im Kinderkleide mit Klapper und Pfeife. Das Quartett ist in der That zernerhaft durch seinen kindlichen Ton und meisterhaft in seiner Ausarbeitung. Wenn Haydn darin den langsamen Mittelsatz fast ganz zu einer Concertantilode für die erste Geige ausarbeitet, so ist es eben Haydn, der dieses Experiment macht, mit dem wir hier ganz einverstanden sein können. Beethoven will aber in seiner abstracten Strenge, die die spätern Quartetts charakterisirt, ernstlich verstanden sein, und wir müssen sagen, dass eine so treffliche Ausführung, wie sie uns von den ausgezeichneten Spielern gehoten wird, das Verständnis um ein Wesentliches erleichtert und aufklärt. —

Am Donnerstag den 17. Jan. hatte Hr. Concertmeister Ries im Cäcilienhalle der Singacademie eine musikalische Solirée veranstaltet, welche dem Gedächtniss seines am 13. Januar 1838 verstorbenen Bruders, Ferdinands Ries, gewidmet war. Es

wurden nur Compositionen des letztern ausgeführt. Zuerst ein Quartett in C-dur, ausgeführt von den Herren Hubert Riee, Louis Riee (Sohn des erstern), Richter und Espenbahn. Ein durchaus ernstes, im achten Quartetspiel gehaltenes Werk, ausgezeichnet durch kunstreiche Führung im Ganzen wie im Einzelnen, sammtlich durch sorgfältige Behandlung der einzelnen Stimmen und interessante Wendungen in der Harmonie, in den Eintritten des Grundthemas und anderer jeder feineren Mittel der Wirkung, welche die älteren Meister charakterisiren. Das Werk, auch Manuscript, ist im Jahr 1826 geschrieben! Wie viel zugleich Geringeres ist seitdem in die Oeffentlichkeit getreten! Die theilweis sehr schwierige Composition wurde geistvoll und mit schärfster Genauigkeit ausgeführt. — Hierauf folgte eine Sonate in F-dur für Pianoforte und Horn; ein besonders im ersten Satz schönes melodisches Werk. Die Ausführung durch die Herren Kapellmeister Tschert und Schuncke war ein gegenwärtiger Weltakt in soeelenvollem Vortrag und, was das Pianoforte anlangt, eleganter Grazie. Wir vermögen nicht zu sagen, wer der Sieger geblieben ist, wohl aber, dass Beiden die reichsten Beifallspenden zu Theil wurden. — Den Beschluss machte ein grosses Sextett, gleichfalls Manuscript, aus dem Jahr 1837; den oben genannten Spielern gesellten sich dabei noch die Herren E. Richter und Teetz. Von den drei Compositionen scheint uns die Letztere entschieden die bedeutendste. Ernst, wie das Quartett, doch reicher und frischer an Erfindung, oft noch an Beethovens streifend. Das Adagio von überaus edelmelodischen Reiz; das Scherzo höchst originell und doch natürlich; das durch sie gegebene Andante frei variiert eingeleitete Fincle voll Frische und Lebenskraft; das Ganze meisterhaft ausgeführt. Hr. Concertmeister Riss hat durch diese Veranstaltung nicht nur einen Akt brüderlicher und künstlerischer Pietät erfüllt, dem alle tüchtigen Musiker bestimmen müssen, sondern auch einer Auswahl von Hörern eines hohen Genusses bereitet, zu dem sein edles, grosses Spiel wesentlich beigetragen hat. d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Die Musikzeitung tritt in einen neuen Jahrgang, das Jahrhundert in seine zweite Hälfte. Wir wollen aus hier auf den Streit nicht weiter einlassen, ob dieselbe mit dem 1. Januar 1850 begonnen habe, oder erst mit dem 1. des Jahres 1851 anfangen. Praeter propter stehen wir gewiss auf der Halbscheid. Was uns die zweite Hälfte an musikalischen Zuständen dieser Stadt bringen wird — wer will es voraussagen? Die Zukunft ist hier wie überall verschleiert, die Gegenwart geügend bekannt, also dürfte ein Rückblick auf die Vergangenheit wohl anzuehmen sein. Wir wollen nicht bis in die fernsten Zustände zurücksehen, sondern uns eben auf das halbe Jahrhundert beschränken. Auch ist es hier keinesweges auf genaue geschichtliche Erörterungen abgesehen, sondern nur persönliche Erinnerungen sind es, die der Verfasser niederschreiben will, ohne sich auf spezielle einzelne Data allzusehr einzulassen; ja er wird auch manches Datum nicht genau angeben. Es kommt aber darauf hier auch nicht an, sondern er will nur den älteren Lesern ein allgemeines Bild vergangener Zustände aufzeichnen, den jüngeren einen Ueberblick dessen in einigermaßen gruppirter Zusammen-

stellung verschaffen, was ihnen einzeln wohl auch schon, wenigstens theilweise, bekannt ist. —

Betrachten wir das erste Jahrzehend unseres Jahrhunderts, also die Zeit von 1800 bis 1810. — Der Verfasser bemerkt vorweg, dass die Rückblicke auf diesen Zeitraum allerdings in seine frühesten Kindheit fallen, und daher hauptsächlich auf Ueberlieferungen und Mittheilungen durch Aeltere beruhen, wenn auch noch der Einige ihm aus eigener Erinnerung lebendig und in dem Reiz der frühesten erwachenden Selbstwahrnehmungen anfrucht. —

An der Spitze der Leitung musikalischer Angelegenheiten standen damals in Berlin für die weltliche Musik, d. h. die grosse italienische Oper, die Kammercapelle und das Nationaltheater, die Namen Righini, Himmel, Bernhard Anselm Weber, Görlich und Musik-Direktor Seidel, später gleichfalls Kapellmeister. — Fusch (in den ersten Jahren des Jahrhunderts, er starb 1804) und Zeller leiteten die Singakademie. Reichardt hatte sich schon früher nach Halle zurückgezogen, doch seine Werke wurden noch vielfach gegeben.

Es ist hier nicht meine Absicht, sich bedürfte es denn mancher Vorbereitungen und Studien, die ich diesem Nüchternen Blick auf einige Lebens-Erinnerungen nicht widmen konnte, auf die besondere Organisation der italienischen Oper und der deutschen, des königlichen und Nationaltheaters, näher einzugehen. Ich berühre nur mit wenigen Worten, dass die grosse italienische Oper getrennt von dem National-Theater, das unter Ifland's Leitung stand, war, dass jedoch beide Institute theilweise gemeinschaftlich wirkten, indem die Kammermusici auch im Schauspielhause thätig waren. Später, nach Auflösung der italienischen Oper, die in Folge der unglücklichen französischen Kriegsergebnisse stattfand, wurden beide ganz in eins verschmolzen.

Righini, von den genannten Namen in der weltlichen Musik entschieden der bedeutendste, war ausschliesslich Kapellmeister der italienischen Oper. Seine Werke wurden viel gegeben, mit grossem Genuss, der sich zuweilen bis zur Bewunderung steigerte, gehört; auch in das Privatleben war seine Musik eingedrungen, in jedem musikalischen Hause heimlich. Kein öffentliches Concert in dem nicht irgend etwas von seiner Composition ausgeführt worden wäre; zumal waren es einige seiner Ensemble-Gesangstücke, die sowohl der vortheilhaften Behandlung für die einzelne Singstimme halber, als der Gesamtwirkung wegen, immer wieder gehört wurden. — Righini stand in grossem Ansehen, und verdiente es; und doch war es damals, wo Glock und Mozart noch die frischesten Eindrücke übten, gewissermassen als Zeitgenossen, da mit der Grösse die Neuheit verbunden, und Haydn und Beethoven noch in der ganzen Blüthe des Schaffens waren, viel schwerer sich neben solchen Nebenbuhlern geltend zu machen. Ihre erhabenen Gipfel umragten Righini stets als Vergleichungspunkte, und daher traf ihn von den tiefer gebildeten Musikern der Vorwurf, dass, so ernst seine Richtung war, so sehr er gerade doch grandiosen Styl anzubilden trachtete, er doch zu tief zu dem Geschmack der Menge herabsteige. Allein man vergleiche selbste, nicht für würdig genug erachteten Stil, seine edle Gesangsführung, mit dem was die neuere Zeit uns zugemutet hat, und man wird sich sagen müssen, dass er in Beziehung zu dieser sich wahrhaft in classischem Ad erhalten hat. Selbst in seinen Instrumentalstücken, wie z. B. in der Overture zu Tigranes, die wir noch heut oft im Orchester als Extrakt hören, ohne dass viel Mehrere als die Spielenden wissen, von wem das Werk ist, welches uns vorgeführt wird. — Ich gehe nicht seltner auf den Werth Righini's ein, weil es nicht der Zweck dieser flüchtigen Mittheilungen sein soll, eine genauere Kritik der Meister jener Zeit zu schreiben; der Aufsatz würde dadurch zu einer Kunstgeschichte anschwellen. Nur wie das Urtheil sich damals stellte, wollte ich anführen. — Righini war so wohl der ausgezeichnetste Gesangslehrer jener Zeit, hatte

jedoch nur wenige Schüler, und meist in den höchsten Kreisen, weil der Preis, den er sich zahlen liess, ein Ducaten, und die Forderung ihm zu jeder Lection einen Wagen zum Abholen und nach Haus bringen zu senden, nicht für Jedermann zu erfüllen war. — Ueber seinen Charakter, seinen Geiz, trag man sich mit zahlreichen Anekdoten, die fast immer durch das gebrochene Deutsch, welches er sprach, eine komische Beimischung erhielten. — Als eine seiner letzten Schülerin für die Öffentlichkeit darf, hier heilssüchtig, eine Sängerin genannt werden, die sich damals eines guten Rufes erfreute, in allen Concerten sang, Dlle. Schmidt. So viel ich mich erinnern, begleitete sie ihn, als er gegen das Ende seines Lebens nach Italien ging, dorthin, und ist nicht nach Deutschland zurückgekehrt. — Als eine feierlich erhebeude Erinnerung schwebt es mir vor, dass Righini dass Te de um componirte, und im weissen Saal des Schlosses selbst leitete, welches zur Rückkehr des Königs und der Königin, nach ihrer langen Entfernung von Berlin, in Folge des Krieges von 1806, gesungen wurde. — Zum Lobe muss es ihm übrigens nachgesagt werden, dass er trotz seiner italienischen Herkunft sich unsern Kunstsätzen warm und eifrig anschloss, und in guten Lebens- und künstlerischen Beziehungen mit dem grössten Theil der Musiker Berlins lebte, ich wenigstens habe niemals Klagen über Intrigen, oder drückende Ueberspannungen seines Wirkungskreises gehört.

Nächst Righini hatte unstreitig Himmel den berühmtesten Namen unter den oben genannten Fahrern der weltlichen Musik. Von seiner Thätigkeit als Kapellmeister ist mir aus eigener Erinnerung nichts bekannt. Sie scheint aber, und dies entsprach seinem ganzen flüchtigen Naturall, nicht sehr ernst und wirkungsreich gewesen zu sein. Ein späterer, durchaus fähiger Bearbeiter erzählte mir über ihn: Er hörte nicht genug; er war aber ein eleganter Dirigent, und erschien stets en habit habité im Orchester, mit dem Degon an der Seite. Seine Sphäre war mehr das Concert als die Oper. Seine grösseren Versuche in der letzten sind nicht glücklich gewesen. Er schrieb, irrsie ich mich nicht, „die Sylphen“, während gleichzeitig Reichardt eine Oper: „Rosamunde“ componirte, war aber mit seinem Werke nicht glücklich, während das Reichardt's ausserordentlich gefiel. Oft habe ich ein in jener Zeit beliebtes Epigramm wiederholen hören, das ungefähr lautete:

Als Reichardt sprach zu Rosamunden „Werde“
Da fiel der ganze Himmel auf die Erde!

Der nicht sonderlich geschickte Vers ist doch durch den Doppelsinn des Lobes der Reichardt'schen Oper, mit dem siederstehenden Wortspiel gegen Himmel, nicht ohne Werth, und trägt ganz die Physiognomie der Singedichte jener Zeit. —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Mozart's Geburtstag wird durch eine Vorstellung der „Zauberflöte“ gefeiert; derselben folgt ein Tableau des Schwabacher'schen „Mozartdenkmals“ in Salzburg, mit Gruppen aus seinen Opern umgeben, und einer Musik-Begleitung aus der Oper „Idomeneo.“ — Der Concertsaal und die dazugehörigen Räume, welche in den Jahren 1849 und 1849 von der Nationalversammlung und dem Militär benützt waren, sind in so weit hergestellt, dass sie wieder zu Concerten benützt werden können. Zugleich ist in dem neben dem Concertsaale befind-

lichen Saale, neben der Sitze Iffland's und den Bächen von Fleck, L. Devriani, Wolff und der Bethmann und Schick, die Bäste von Seidelmaan, von Kiss modellirt, sowie in dem oben befindlichen Saale neben den Bächen von Zelter, Radziwil, B. A. Weber, Himmel und Righini, die von Mendelssohn, von Ritschel modellirt, aufgestellt worden. — Auch befinden sich gegenwärtig im Intendantur-Bureau des Königlichen Theaters die Porträts der sämtlichen Vorstände desselben seit dem Jahre 1771, in welchem das deutsche Theater ein stehendes wurde, und zwar die von Koeb, Döbbelin, Ramler, Engel, Iffland und den Grafen Brühl und Redern, welche Porträts ein historisches Andenken bilden. — Am 24. Januar folgt die neue Oper von Balfe: „Der Molatte.“ Im Februar beginnen unter Leitung des Componisten die Proben von „Propheten“, in welcher Oper die Parthie der „Fides“ von Madame Viardot, so wie die des „Propheten“ von Herrn Tichatschek, welche beide bereits diese Parthien vorher dargestellt und Ende März hier eintreffen, begleitet werden. — Nach den neuesten Nachrichten aus Paris stellt Herr von der Otten dasselbst seine Gesangstudien mit Erfolg fort, und stellt sein Lehrer, Hr. Bordogni, ihm die günstigsten Aussichten.

— Am 18. hatte der Graf Westmorland, englischer Gesandter an unserm Hofe, eine musikalische Matinee veranstaltet, zu der eine glänzende Gesellschaft, unter dieser die Kunstcelebritäten unserer Residenz eingeladen. Zwei Symphonien, ein Benedictus für 3 Stimmen, eine Arie aus der Oper „Il Torseo“, sämtlich von der Composition des Grafen Westmorland kamen zur Aufführung und war die Ausführung, bei der sich Fr. Tuzsek Fr. Fiorentini und Hr. Balfe theilnahmen eine ausgezeichnete und gewährte den Anwesenden eine ebenso befriedigende als interessante Unterhaltung.

Königsberg. Halevy's „Thal von Andorra“ ging am 10. d. M. hier in Scene und gefiel ausserordentlich. Die Darsteller wie Regie hatten sich vereinigt, dem schönen Werk den Fleiss zuzuwenden, den eine solche vielseitige Schöpfung erfordert. Fr. Fischer als Mairoso wirkte mit ihrer klangvollen schönen Stimme, wenn wir auch ein ausdrucksvolleres Spiel in einzelnen Scenen gewünscht hätten. Zum Schluss der Oper wurden der Künstlerin Krüze und Blumen zu Theil. Stephan, Hr. Beyer, war durchaus brav, und Herr Grubel gab den Jaques mit allem dieser vortrefflichen Parthie eigenthümlichen Zauber. Weniger wirkte Hr. Stephan als Saturnin, da er der Rolle im Spiel und Gesang zu wenig mitbringt. Der Lejojoye des Hrn. Hasselt war eine ehrenwerthe Leistung und fasste den Charakter des galanten Franzosen mit aller Leichtigkeit der Rolle aus. Fr. Gilbert wirkte mit der Bravour, welche in ihrer Parthie liegt. Fr. Armbrucht als Therese war am angelegentlichsten und ging diese charakteristische Parthie verloren. Ausstattung und Ausführung waren vortrefflich und wird diese Oper der wackern Direction lobende Erfolge bei uns bereiten.

Danzig. Einem Gerüchte zufolge will Hr. Genée von der Direction unserer Bühne zurücktreten. Wir hoffen, dass sich dies nicht bestätigen wird, denn nicht leicht dürfte eine Verwaltung ihn ersetzen. In letzter Woche hatten wir drei Opernvorstellungen, Don Juan, Fradivolo und anstatt des angestellten Oberon, den Robert, in welchem letztern besonders Hr. Sabano als Robert sich auszeichnete.

Frankfurt a. M. Es verstarb die als ausgezeichnete Pianistin bekannte Marie Haröder, welche, seit einiger Zeit verheiratet, hier lebte.

Hamburg. Heinrich Ritter kündigt Flöten-Concerte hier an, unter der Firma Concertmeister aus Berlin. — ?!

Leipzig. Am 4. Januar fand das vierte Concert der Euterpe statt, das unverkennbar den Stempel grosser Sorgfalt trug, aber in der Ausführung dennoch manches zu wünschen übrig liess. Neu war eine

Concert-Overtüre von Wellig, welche den talentvollen jungen Musiker zeigte, der sich aber noch selbstständig entfalten muss, eine Solo-Leistung eines Hrn. Becker, Schüler des Concertmeisters David, war bei weitem die hervorragendste, und contrastirte mit der unglücklichen Wahl der Lieder-Compositionen des Frä. Kiets, welcher zum öffentlichen Vortrage zunächst die Stimmmittel fehlten.

Am 13. d. Mis. wurde von den Zöglingen des biesigen Conservatoriums vor besonders eingeladenen Zuhörern Marschner's Holzdieb aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen.

Im Saale des Gewandhauses wird eine neue Symphonie von Carl Luchras zur Aufführung kommen.

Wien. Für die ersten sechs Vorstellungen des Propheten sind keine Billets mehr zu haben. Der Chor dieser Oper wird auf 40 Männer und 30 Damen vermehrt. Die Atteliers aller Decorationsmaler in Wien sind für dieselbe in Requisition gesetzt und man schlägt den Kostenaufwand auf 20,000 Fl. C.-M. an. Meyerbeer wird die ersten Aufführungen leiten. H. C.

Paris. Adam's neue Oper „der Leuchthurm“ hat viel Glück gemacht, besonders zeichnete sich Poullet aus. (Vor 5—6 Jahren war er vom Böttchergelesen zum Sänger übergegangen und ist heute eins der bedeutendsten Tenor-Celebritäten.)

In der italienischen Oper „Cenerentola“ gesungen von Frä. Angris, Leblanche, Ronconi und Laccchi. Die erste Vorstellung des „Porcherons“ die Worte von M. Sauvage, Musik von Grisar wird am Sonnabend gegeben werden.

Die grosse pariser philharmonische Gesellschaft unter Direktion von Hector Berlioz ist jetzt entschieden constituirt.

Alfred Jaël, schon als Kind ein hervorragendes Talent, längere Zeit hier abwesend, ist mit der Idee, sich hier niederzulassen, zu uns zurückgekehrt.

Einer unserer beliebtesten Romancien-Componisten ist plötzlich gestorben, ohne irgend eine vorübergehende Krankheit. Seit 1807, wo seine ersten Compositionen erschienen, erhielt er sich in der Gunst des Publikums. Auch befindet sich unter seinen Werken eine komische Oper Nadir und Selim, die Worte von Justin Gensoul. Ein Trauergottesdienst zu dem Passeron eine Musik componirt, wird in der Kirche Notre-Dame de Lorette stattfinden.

Strassburg. Mit einem fabelhaften Erfolg hat die Albani ein Concert im Schauspielhaus gegeben. Man bezeichnet sie mit dem Prädikat „die grösste europäische Sängerin“ und ein solcher Enthusiasmus ist hier noch nicht erhört worden. Herr Böhm, Violoncellist ersten Ranges, seit einiger Zeit hier sich aufhaltend, liess sich an demselben Abend hören.

Bordeaux. Thereso Milanello gab am 5. ihr letztes Concert. Es ist fast nicht möglich, sich eine Vorstellung von dem Erfolge zu machen, den diese berühmte Künstlerin auf dem grossen Theater davontrug. Sie wurde nach jedem Stücke gerufen und mit dem glänzendsten Beifall überschüttet. Pacini hat Recht, wenn er schreibt: „In meinen Augen ist Thereso Milanello die erste Violinspielerin der Welt.“ In der That besitzt diese Künstlerin einen Ausdruck, sie ist die vollkommenste Herrscherin auf ihrem Instrument; ihre Begeisterung lässt sie schön erscheinen. Seit der Malibran, welche Frankreich noch jetzt beweist, hat noch keine Künstlerin die Menge so erschüttern gemacht und die menschliche Seele so tief gerührt wie sie. Sie ist in Wahrheit die Malibran der Violine. Wir haben sie nicht nur ihre eignen Werke, die Werke der Vieuxtemps, Beriot und Artot in grösster Vollendung ausführen gehört, sondern sie ist noch viel grösser in der Auffassung der klassischen alten Meisterwerke. Im Spiel der Beethoven'schen Quartetts ist seit Baillot Niemand aufgetreten, der ihr nur im Entferntesten gleich käme. Man könnte fast sagen, ihr Genie steht in direktester Beziehung zu dem grossen Beethoven. Seele, Naivität, Grazie, Leidenschaft, mit einem Worte, die Poesie der Musik ist an noch nie so gewaltig erschienen. Die Abreise dieser Künstlerin ist zwar schon angezeigt; auch solchen Erfolgen dürfen wir jedoch wenigstens noch auf einen Abend höchsten Kunstgenusses rechnen.

Barcelona. Im Theater des Lycæum und Santa Cruz trat Mad. Rossi Caccia auf. Man gab die Martyrs, Favorita und Don Juan.

Neapel. Im San Carlo Theater wurde endlich eine neue Oper von Verdi nach Schiller's „Cesario und Liebe“ unter dem Titel „Louise Miller“ aufgeführt. Die Oper soll einige schöne Stücke enthalten, aber die neapolitanischen Kritiker hielten sich darüber auf, dass der Componist sich in dieser Oper mehr vom italienischen Geschmack weg und der französischen und deutschen Schule zugewendet hat.

Milano. Das Theater della Scala wurde mit Attila von Verdi eröffnet.

Unsere Musikzeitungen fangen wieder an zu erscheinen. Ricordi zeigt an, dass die Gazette musicale di Milano, 1842 gegründet, in diesem Jahre wieder erscheinen wird.

Berichtigungen.

In dem Referat: Concertmusik für Violine und Violoncelle in No. 3. Seite 20, Zeile 3 und 4 lies statt: selbstredenden gegenüber selbstredenden Werken gegenüber.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neuavliste No. 1.

von B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Hanngartl, C. , Baden-Baden Saison No. 7. Barrikaden-Galopp	7½
Berg, C. , Exercices journaliers de mécanique du Piano. op. 34. 1 10	1 10
Bertini, H. , 75 Etudes spéciales de la vélocité, du trille et pour la main gauche. op. 177 (Nouv. Etudes Cab. 3)	2 20
Beyer, F. , Etudes mélodiques. op. 98. réparément.	
No. 1. Heimliche Liebe. No. 2. Der Nibelungenhort. à 10 sgr. — 20	— 20
No. 3. The last rose of summer. No. 4. Robin Adair. à 12½ sgr. — 25	— 25
Dreysechok, A. , Blüthe. op. 53	12½
— Nocturno op. 54	15
Hers, H. , Fantaisie militaire sur la marche populaire du Pop. La Fillo du regim 2 t. op. 163	1 —

Kühner, W. , Ross-Polka. op. 113	5
Marcilhau, L'entrain, Quadrille	10
Musard, California, Polka du balait, le Violon du diable	5
Pandeloup, Polka des Bédouins de Pop. le Caïd	12½
— Polka du Tambour major	12½
Strauss, Joh. , Nouvelles Valses. No. 5. L'élan du coeur. — 12½	12½
— Nouvelles Valses. No. 6. L'écho de Stolzefels	12½
Oshorne, G. A. , Duo brillant à 4 mains. op. 69	1 —
Wolff u. Taubon. Duo brillant sur la Meute de Portici	1 10
Kühner, J. , 50 Mélodies favorites pour Cornet à pistons.	
1. u. 2. III	à 15 sgr. 1 —
Neeb, H. , Der todt Soldat, für eine Singt. m. Pfte.	10
Bonaldi, F. , Les Hirondelles. Mélodie. Lyre fr. No. 365. — 5	5
— Le Moulin de Milly " " " " No. 366. — 5	5
Nargot, Drinn, drinn, Chanson de table No. 367.	5

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Peter Bockel zu Carls.
 PARIS. Brosses et Comp., St. Rue Richelieu.
 LONDON. Craver, Beale et Comp., No. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. I. Kellner.
 STOCKHOLM. Struch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Sans artefacto-massa.
 ROM. Betti.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 HATLAND. J. Nordfi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42,
 Breslau, Schwedischerstr. 8, Stettin, Scholzest. 340,
 und alle Post-Annalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insertpro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 nur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Rezensionen. — Biographische Skizzen aus der Gegenwart (William Balfo). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Erinnerungen an frühere Musikstände Berlins. Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarisches Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Robert Schumann, Spanisches Liederspiel; ein Cyclus von Gesängen aus dem Spanischen, für eine und mehrere Singstimmen mit Begl. des Pianoforte. Leipzig, bei Kistner.

Ein Cyclus, eine zusammenhängende Reihe von Liedern, das ist es, was nach Fr. Schubert's Vorgange nun schon öfter versucht, ja kürzlich von einem Kritiker sogar als Postulat hingestellt ist. Für ein Postulat es auszugeben, können wir uns nicht entschliessen; auch ist solche Forderung weder neu noch treffend. Diese cyclische Form zusammenhängender Lieder deutet über sich hinaus, ins Dramatische hinüber; ein Schritt, ein fester Schwung, und die Bühne ist gewonnen. Ob unser lieber Schumann diese Bahn betreten wird, darüber bedarf es nach der Periode wohl keines weiteren Prognosticon's; sein langes Sehnen und Trachten nach dem „Faust“ beweist, wohin sein Gemüth hängt. Aber wir möchten den Wunsch aussprechen, dass solch unentschiedenen Gebilden überhaupt nicht zu viel Raum gegönnt werde. Denn alle Mischformen — wie jene ominösen „Lieder ohne Worte,“ die nur Mendelssohn gelungen, seinen Nachahmern aber eine glatte Eselsbrücke halbgeregener Schulübungen geworden sind — alle solche Uebergangsgebilde sind der höheren Entfaltung hemmend, und für die kleinen Schwächlinge nur eine Verführung mehr, an unsicheren Mustern die eigene Unsicherheit zu stärken. —

Ausser der Schubert'schen Reihe ist uns keine andere bekannt, die den Zusammenhang, die wechselseitige Stei-

gerung, dies dramatische Drängen wie in Exposition und Catastrophe, so deutlich darlegte wie der vorliegende Schumann'sche Cyclus. Es sind nicht bloss die Texte und die Melodien im Allgemeinen in Fortschreitung begriffen, sondern auch die Tonarten zeigen, wie sie sich zeugen, treiben und suchen — in dieser Folge:

Am. Fd. (domin. d.) Gm. Bd. Dm. Gd. Dd. Ad.

wie denn in schön natürlicher Weise die letzte Tonart zur ersten steht wie Antwort zur Frage, erfüllte Liebe als Gegenbild der zagen Sehnsucht zu Anfang. —

Aber ungeachtet dieses Zusammenhanges sind die Lieder auch jedes ein Ganzes für sich; jene reflectirte Verbindung würde ohne selbstständigen Leben der einzelnen Lieder wenig bedeuten; nun erst erklärt eins das andere. — Bei dem viel und scharfen Verstand, den unsere heutige Welt Schaffende und Empfangende, an ein Kunstwerk heran zu bringen pflegen, sahen wir gern auch darin den Verstand beobachtet, dass das einsame, heimliche „Ich bin geliebt,“ — „schläfst du mein Mädehen“ u. dergl. auch Einer Stimme gegeben wäre. Aber in der Musik gilt nun einmal, wie schon die alten Fugen darthun, nicht Egoismus sondern Communismus; und wenn der alte Italiener sechsstimmig singt: „Ego sum flos campi et lilium convallium“ — so findet es auch die heutige Welt in der Wolkenheimath der Töne nicht uneben, wenn vierstimmig erschallt: „Ich bin geliebt.“ —

Von den vorliegenden Schumann'schen Liedern sind wohl das fünfte und achte und das (ausser dem Cyclus stehende) Anfangslied vom Contrabandisten am meisten

zu lebendiger Einheit des Schönen und Charakteristisches gegeben. Die übrigen bewegen sich meist überwiegend nach der Seite des Witzes, der tendenziösen Charakteristik, die den Gedanken höher stellt als das plastische Leben. Sonderbar, dass Marx und Schumann, wie sehr auch auf verschiedenen Stufen des Strebens und der Begabung, doch in diesem Einen zusammentreffen, dass ihnen das bildglühende Leben so leicht unter dem Nebelhau des Gedankens ermatet und zerschmettert. — Schumann hat es mit Beethoven gemein, dass ihm durchschnittlich die Instrumentale leichter, reiner, plastischer wahr gelingen. Man mag es preisen oder scheitern: im Ganzen bleibt es doch wahr, dass dem Genius unserer Zeit die milde Fleischfarbe ächter menschlicher Vocalität ferner steht, denn diese fordert eine keusche Hingebung, eine Objectivität, die uns fast verloren ist. Wie durch ein Wunder ist es dem einzigen Franz Schubert gelungen, zu bringen was Beethoven fehlt, denn er ist der ins Vocale übersetzte Beethoven und hat auf seltsame wohl nimmer wiederkehrende Weise die alte tiefgewaltige Objectivität des Menschentones mit moderner subjectiver Sonderlichkeit so eigen zu verschmelzen gewusst, dass Eines ins Andere hinein scheint und wahrhaft schöne plastische Gesänge ihm gelungen sind, die mit dem Beethoven'schen Ahnungsleben den Mozart'schen Zauberhauch verbinden. Es scheint, dass eben deshalb Schubert das Rein-Instrumentale minder lebendig geworden, denn auch in seinen schönsten symphonischen und sonatischen Sätzen sind öde Strecken voll Geklapper und Geschrei.

Schumann, dessen letzte Tiefe und damit seinen eigenen Beruf ich nicht enträtheln kann, ehe er abgeschlossen und vollendet ist, schwebt zwischen Schubert und Beethoven, und scheint eine Brücke zwischen beiden zu bauen, doch weit überwiegend instrumentaler Richtung. Auch eine gewisse Hinnegung zu Mendelssohn'scher Aoniomatik, zu geheimnisvollem, allegorischen Räthselwitz, nehmen wir bei Schumann wahr. Möge er dabei nicht zu sehr verweilen, da alle Schönheit doch mehr bestimmt ist, Antwort zu geben als Frage. Zwar sind Schumann's Fragen und wehmüthige Ungewissheiten um ein Grosses kröner, schärfer, vielsagender, als jene (mendelssohn'schen), naiven, selbstspieglerischen Fragesätze. Aber um seines innersten Fortschritts willen wünschen wir von Herzen, dass Sch. sich immermehr der Frage entbreche, und in fröhlicher Antwort, Bejahung, positiver runder Gestaltung aussage was er will, nicht was er vermisst. Oder sollte jene entschiedene Unentschiedenheit auch ein Pulsschlag der Zeit sein, dem sich kein Lebender entzieht?

In den meisten Sch.'schen Liedern — von dem trefflichen, durchaus vollendeten „Hauptmannsweibchen“ an bis zu den letzten — ist, wenn auch keine volle Objectivität, doch immer ein Lebenspunkt, ein inneres Quellen und Dringen, das fast den Mangel der runden Gestalt vergüten mag. Gehen wir die einzelnen durch.

No. 1. Erste Begegnung (Duett): „Von den Rosen, o Mutter, komm ich; einen Jüngling sah ich, der brach mir lächelnd stehend die schönste Rose.“ Das Lied ist in spitzigem verhaltenen Rhythmus etwas verzwickelt declamirt:



Von den Rosen, — o — Mutter, vonden Rosen komm' ich.

Der hypochondrische Quintsextaaccord (6 3), der seit Mendelssohn eine Epidemie geworden, wider die nur Seewasser und Mehrfahrt hilft — er mag hier als Ausdruck schädlicher Verwunderung seine Geltung behaupten. Im Uebrigen ist das Lied ausdrucksvoll, nicht melodisch.

Weit lebendiger und bildglühender steigt das Männer-

duett empor No. 2. „Und schläfst du, mein Mädchen? Auf, öffne du mir,“ flüchtig, reizend, keck, mit sonderlich reicher, fast üppiger Begleitung.

No. 3. Liebesgram (weiblich Duett). „Dereinst, o Gedanke mein, wirst ruhig sein — lässt Liebesgluth nicht still dich werden, so schläfst du gut in kühler Erden“ — ist ein verzweifelter beinahe philosophischer Text, eine rechte Aufgabe war's für Schubert gewesen. Das Schumann'sche Lied beginnt ohne Ritornell mit dem Sprunge der kleinen None, schwer zu singen, peinlich zu hören, wohl ein Ausdruck jener verzweifelten Worte; doch heilt das Lied nicht die Wunden, die es schlägt:



Dereinst etc.

Lieblich tönt dazwischen „Was du im Loben nicht hast gefunden, wird dir gegeben, wenn es entschunden“ — in süßem milden Durgesang (*G-dar* wie bei Händel, in Thränen lächelnd); aber diese Stimmung schwebt vorüber: jener zerreissende Nonensprung kehrt wieder, nebst seinen Consequenzen, chromatischen Secundungängen und kleiner Quart am Schluss der ersten Gesangstimme.

No. 4. In der Nacht, Zwei Liebende in stillem träumerischen Gespräch. „O wie wünsch ich mir die Peri daher zu wahrhaftigem Gesange.“ Dieses Gebild ist eine düstre unthätige Zeichnung, im Instrumentale geheimnisvoll hingeworfen, aber der Menschengesang?



No. 5. Er ist verrathen (vierstimmig). Da wird Einem wohl zu Muth! Das ist ein kräftig Bild, so markig und individuell, man sieht die Graziosos tanzen mit flatterndem Band zum Bolero — dazu die köstliche Begleitung! Alles stimmt zusammen, dass wir uns an diesem Gebilde freuen müssen:



No. 6. Melancholische Raserei. „Wann erscheint der Morgen, der mein Leben löst aus diesen Banden“ —



No. 7. Geständniß. „Also lieb ich euch, Geliebte, dass mein Herz es nicht mag wagen, irgend einen Wunsch zu tragen. Denn wenn ich zu wünschen wagte, hoffen würd' ich auch zugleich; wenn ich nicht zu hoffen wagte, weiss ich wohl, erzürnt ich euch. — Darum ruf ich ganz alleine nur den Tod, dass er erscheine, weil mein Herz es nicht mag wagen, einen andern Wunsch zu tragen“ etc. Diese vorrückten Textesworte hat unser Sänger mit weit besseren Tönen umkleidet, als die günstigeren des sechsten Liedes. Dieses siebente ist fröhlicher declamirt als die Erwähnung des Todes zu gestatten scheint; doch freilich ist der Tod hier nur eine Redeblume. Die Begleitung ist höchst sinnvoll und bedeutend, namentlich bei dem nicht ernsthaft gemeinten „Tode.“

No. 8. Ein fröhlich Duett, ist recht herzerfreulich, frisch, neckisch, verliebt, mit bescheidener doch witziger Begleitung. Die verliebten Mädchen singen: „Nelken wind ich und Jasmin, und es denkt mein Herz an ihn“:



No. 9. vierstimmig, im Wechselsprach: „Mögen alle böse Zungen immer sprechen was beliebt: wer mich liebt, den lieb ich wieder,“ ist hübsch flatternd und reich ausgeführt, obwohl nicht so sang- und blüthenreich wie das vorige; besonders lebendig und glücklich ausklingend ist der Schluss. Von diesem mannigfach gewundenen dramatischen Gebilde wagen wir einen Auszug zu geben, da das erste Thema sehr kurzathmig ist, und später immer neue, oft declamatorisch oder melodisch hinzutreten.

Das Anknüpfend: der Contrabandist ist in der Begleitung höchst malerisch, stürmisch, heimlich, republicanisch, übermüthig; der Gesang ist eintönig recitirend:



Ich bin der Contrabandist —

Dieses bleibt der Hauptinhalt des Gesanges, der also gegen die Begleitung zurücktritt. Ueber solche Unterordnung der Singstimme unter das Instrument haben wir uns früher ausgesprochen, und können den damals begründeten Tadel nicht zurück nehmen. Was den Inhalt des Textes betrifft, so ist's eine eigene doch psychologisch wohl erweisbare Erscheinung, dass der Dichter besser das Gewesene als das Gegenwärtige darstellt; wer in Leidenschaft ist, stellt sie nicht dar; wer kämpft dichtet kein Kriegslied. Daher konnte Schumann, der schwierig zu den modernen Republicanern gehört, den radicalen Uebersreiter der Gesetze eben so glücklich darstellen, wie Richard Wagner, der Demoorat, die Tyrannen: denn Wagner's gelungenste Bilder sind nicht Republicaner, sondern Despoten.

Soll uns eine neue selbständige Dichtung winken, so

wird diese heilig oder vaterländisch sein oder Beides. Im Kunstgebiet werden wir uns so lange restauratorisch-conservativ verhalten, bis eine wirklich neue Zeitgestalt voll reiner Schönheit aus beruhigten Wellen des jetzt noch wogenden Meeres emporsteht. Dürfen wir Wunsch und Rath aussprechen, vor Allem dem Freunde, dem strebenden, lebensreichen Schumann: so ist zu wünschen, dass wir uns immer mehr zur Schönheit hindurchwinden, und wiederfinden was verloren ist: lebenskräftige, runde, blutwarme, doch edle Gestalten. Nicht Schreckniß, Verzerrung, nicht Räthsel und Frage! Das haben uns leider die Franzosen gelehrt — ist doch selbst Schumann's edle Natur davon berührt! — Das Gräuliche und Schmerzhafte mit Vorliebe auszumalen, und des uralten Gesetzes zu vergessen, dass in allem Kunstwerk Versöhnung walte. Raphael und Phidias wussten auch wohl Wunden und Tod darzustellen, aber selbst im Tode blühet ihnen Wonne der Rührung, Anschauung ewigen Lebens. Dagegen der Franzose, was thut er? Ihm ist nicht genug, den Todten auf die Bühne strecken, er bringt auch den Gestank dazu! Solches thut Victor Hugo, der persönlich sanfte, weichmüthige Mann, und viele die ihm folgen, nennen das Romantik. — Schumann ist nicht Franzos genug, um es eben so schlimm zu machen; aber seine Neigung zu schneidenden und zerrissenden Wendungen sind Zeichen solcher Krankheit, die seine gesunde Natur überwinden möge. Wir danken ihm für diese Gabe, und hoffen immer reichere, schönere, lebensfrohe und gesunde doreinst von seiner Hand zu empfangen.

Dr. Ed. Krüger.

Biographische Skizzen aus der Gegenwart

mitgetheilt von Otto Lange.

WILLIAM BALFE.

William Baffe befindet sich seit längerer Zeit in Berlin und vor wenigen Tagen haben wir eine Oper von ihm über unsere Bühne gehen sehen: Veranlassung genug, um die obige Rubrik dieser Blätter durch die wichtigsten Mittheilungen aus seinem Leben zu ergänzen. Wir fühlen uns um so mehr dazu veranlasst, als dieser Composit nicht zum ersten Male Deutschland besucht, sondern schon früher im Jahre 1846 seine „vier Haimoskinder“ und seine „Zigeunerin“ mit vielem Erfolge am Theater an der Wien in die deutsche Oeffentlichkeit einführte und neuerdings ähnlichen Beifall wieder in Wien erzielte.

Baffe ist ein Irländer und wurde am 15. Mai 1808 in Dublin geboren, wo er als Violinist seine musikalische Laufbahn begann und es in kurzer Zeit so weit brachte, dass ihm in seinem vierzehnten Jahre die Stelle eines ersten Violinisten am Drury-Lana-Theater in London zu Theil wurde. Wie sich ihm hier das grosse Gebiet der Musik in allen möglichen Richtungen aufthat, fand er auch Anregung sein Talent vielseitig zu entfalten. Er schwankte längere Zeit, ob er sich dem Gesange, wofür er nicht minder begabt war als für das Concertspiel, oder ob er sich der Composition widmen sollte. Denn die Versuche, welche er als Sänger, als Virtuose und als Tonsetzer machte, fielen gleich günstig aus, ja sie sicherten ihm sogar die besten Erfolge. Wir sehen ihn in einer so mannigfaltigen Thätigkeit, nachdem er in Rom für eine möglichst allseitige musikalische Ausbildung Sorge getragen, bald als Virtuosen und Sänger, bald als Tonsetzer in den bekanntesten Städten Italiens, zu Florenz, Bo-

logna, Palermo, Genoa u. s. auftraten. Von seinem Gesangs talent wurde sogar Rossini dergestalt gefaselt, dass er ihn für die italienische Oper an Peigrigni's Stelle zu gewinnen suchte und ihm Gelegenheit gab mit der Sontag den Figaro, mit der Mailbran den Danaid zu slegen. Es mochten vornehmlich die glücklichen Erfolge gewesen sein, welche Balfe als dramatischer Sönger davon trug, um ganz der dramatischen Kunst sich zu widmen und seine Kenntnisse, sein allgemein musikalisches Talent für diese Seite der Kunst erspriesslich zu machen. So betrat Balfe die Laufbahn eines dramatischen Componisten. Aber schon früher hatte sich sein Compositionstalent anderweitige Geltung verschafft und seine ersten Opern gelangten somit nicht unvorherseht in die Oeffentlichkeit. Dean einerseits waren in Irland und England eine grossa Anzahl von Romanzen bekannt, die Balfe in seiner frühesten Jugend componirt und die dort eine gewisse Volkthümlichkeit erlangt hatten, ja, es existirte sogar ein Ballet, „la Peruse“, das er in seinem 16. Jahre für die Mailänder Scala geschrieben; andererseits kannten ihn Paer und Bordogini in Paris, bei denen er theils vor, theils nach seinem Aufstehalle in Italien Studien gemacht hatte und so mit der Melodiegestaltung der Italiener und Franzosen vollkommen vertraut geworden war, so dass die Verbindung dieser Elemente mit dem eigenthümlichen Talent einen Fluss und eine Leichtigkeit in den eigenen Melodien erzeugte, die demselben eine grosse Popularität gewann. Die bekanntesten, jener Zeit angehörenden Romanzen sind: „the light of other days,“ die Barkarole: „Del mestier del Gondolier,“ und die Arie: „Je Postiglione.“

Die Laufbahn Balfe's als eines dramatischen Componisten begann mit dem Jahre 1830, seit welcher Zeit eine Reihe von Opern entstand, die er in Italien, England und Frankreich componirte. Balfe hatte, wie wenige Componisten, das Glück, der Zeitgenosse grosser executiver Gesangstaleute zu sein. Dieser Umstand und die eigene Kenntnis der Gesangkunst liessen ihn sehr haid die eigenthümlichen und charakteristischen Seiten solcher Talente herausfinden, so dass er seine Melodien für sie einrichten und ihnen auch dadurch einen bedeutenden Erfolg sichern konnte. So schrieb er: I Rivoli, un avvertimento ai Gelosi, für Rosconi in Mailand; Enrico quarto al passo della Marea; Fallstaff für die Sönger Grisii, Albertozzi, Rubini, Tamburini, Lablache; the Maid of Artois für die Mailbran. Ausser den oben genannten Haimonskindern und der Zigeunerin fanden Beifall die Opern: Keolathe; Puis d'Amour; La fille de St. Mark, the Bordmann (der Mulatte); Jeanne d'Arc; la Dame voilé; Catharina Grey. Balfe bedachte in seinen Opern nicht bloss die Gesangstaleute, sondern wusste auch einzelne Virtuosenkräfte des Orchesters auszuszeichnen. Namentlich hat er in seinen letzten Opern den jetzt in Frankfurt a. M. als erster Violonist fungirenden, bis dahin am Drury-Lane-Theater angestellten Musikdirector Ellison mit Solopartien bedacht, unter denen die aus der Oper Jeanne d'Arc grosse Berühmtheit erlangte.

Balfe kehrt nach Aufführung seiner Oper „der Mulatte“ wieder nach England zurück, wo er seine Thätigkeit als Kapellmeister an der grossen italienischen Oper in London fortsetzen wird.

send, hat für die misc en scène das Seinige beitragen können, und die Intendanz ist ihm durch glänzende Ausstattung, die Künstler durch freundliche und Beisige Theilnahme bereitwillig entgegengekomen. Dem Schreiber d'erer Zeilen sind bisher nur Einzelheiten aus Balfe's Feder bekannt gewesen; er bestimmt daher sein Urtheil im Ganzen nach dem hier vorgeführten Werke. Der Stoff der Oper ist bereits von St. Georges dramatisirt worden. Ob dieser ihn aus dem Englischen des Alfred Bnan, oder Letzterer ihn von dem ersten entlehnt hat, vermag er nicht zu sagen. Jedenfalls aber bietet er viel Gelegenheit zu dramatischen Verwickelungen und eigenthümlich interessanten seelischen Zuständen. Die Liebe einer reichen jöngern Wittve zu dem Sohne der Wildnis, der unter den Einflüssen natürlicher, nicht von der wilden europaischen Cultur affizirter Zustände aufgewachsen ist, genährt durch die Dankbarkeit kindlicher Eindrücke und Dankbarkeit; der Wunsch eines ärrischen Marquis, die schöne Wittve mit seinem lockern und unbeständigen Sohne zu vermählen und die aus solchen Verhältnissen sich ergebenden Verwickelungen; endlich die Entdeckung, dass der Marquis der Vater des Mulatten, dieser also und der junge Graf Brüder sind: Alles dies bietet reichen Stoff auch zu musikalischer Darstellung. Freilich muss dann auch der Gegenstand recht geschickt verarbeitet sein und namentlich darf dem Dialog nicht ein so grosses Uebergewicht eingeräumt werden, dass er die bereits gewonnenen Effecte der Musik durch Länge schwächt, was bei der dieser Oper zu Grunde liegenden Arbeit häufig der Fall ist. Die Oper ist reich an reizenden Romanzen und Gesängen, an wirkungsvollen Ensembles und dramatischen wie musikalischen Effecten; sie bewegt sich im leichten Gewande, dem Stoff angemessen, melodisch und gratio. Das Orchester ist geschickt und interessant behandelt, was namentlich im zweiten Act besonders hervortritt, und giebt es dem Componisten das ihm ehrende Zeugnis einer ebenso gründlichen Kenntnis in Behandlung der Söngstimmen als in der des Orchesters, als beides im rechten Gleichgewicht zu vereinen. Die Parthie der Corinna ist besonders aufmerksam und wirkungsvoll behandelt. Ihr folgt die des Mulatten. Der sentimentale Character der Corinna spricht sich zunächst in der zweiten Nummer, der Ballade aus, welche in der Oper mehrfach wiederkehrt. Das erste Ensemble ist sehr geschickt gearbeitet. Nicht minder zeichnet sich im ersten Act das Duett zwischen den Liebenden aus, wie die spätern Scenen, an denen diese beiden Figuren sich theilnehmen. Corinna's Romanze im zweiten Act gehört zu den klarsten und reichsten Melodien der Oper, während das was der dritte Act darbietet, in seinen Wirkungen zurücktritt. Besonders gut klingen sämtliche Männerchöre und am eigenthümlichsten erscheint uns das Ballet des zweiten Actes, das von Hr. Balletmeister Taglioni mit ebenso vielem Geschmack und Geschick erfunden, als vortrefflich ausgeführt wurde. Die Instrumentation schillert oft in anziehender Rhythmik und flüssiger Haltung durch die Melodien hindurch und man erkennt überall die gewandte und geübte Feder, die, wenn sie sich auch nicht entschieden nachahmend an französische Vorbilder neuester Schule anlehnt, dennoch den Bildungsgang des Componisten nicht verkennen lässt und ihm erklärlicher Weise die die günstigsten Erfolge gesichert hat, wo man mit Ton und Geist dieser Richtung ganz vertraut ist. Von dem Standpunkte dieses Bildungsganges haben wir uns durchaus anerkennend über den Mulatten auszusprechen. Das Publikum würdigte dies auch in richtiger Weise und gab dem Gelungenen in der Composition wie in der Ausführung lebhafte Zeichen des Beifalls zu erkennen. Ueber die dauernde Haltbarkeit des Werkes mögen wir die Zukunft sprechen lassen, die den Erfolg, wie das schon oft erlehrt wurde, noch günstiger herausstellen dürfte. Vor Allem aber müssen wir den ausführenden Künstlern das Zeugnis wackerer Hingebung aussprechen. Fr. Köster zeigte einmal wieder, wie ihr Talent

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 25. ging die Oper: der Mulatte von Balfe unter des Componisten eigener Leitung auf der königlichen Oper in Scene. Der Componist, seit mehreren Monaten in Berlin anwe-

bereits eine solche Höhe erreicht hat, von der aus sie frei und selbstständig schafft, alle Momente tiefsten Seelenausdrucks, wie conventioneller Bildungsform im Spiel beherrscht und dasselbe durch den schönsten Wohlklang ihrer Stimme und durch freieste Technik besetzt. Ihr dürfte der Componist sich zu besonderem Danke verpflichtet fühlen. Auf gleicher Stufe, nach Messung dessen, was ihm in dem Werke angewiesen ist, steht der Malatte, Hr. Mantius, während die unbedeutendern Partien durch Herren Zschiesche, Pfister, Lieder, Fr. Gey, Fischer, Mickler und andere wacker vertreten waren. Noch eine Seite müssen wir bei dem Componisten hervorheben, es ist die eines umsichtigen und gewandten Dirigenten. Der reichste Beifall begleitete das Werk von Anfang bis zu Ende, das Haus war bis zum letzten Platz von einem glänzenden Publikum besetzt, unter den Sr. Maj. der König und die Königin und der ganze Hof sich befanden, zum Schluss wurden die Darsteller und der Componist einstimmig gerufen. —

Des unsterblichen Mozart Geburtstag wurde durch die Auführung der Zauberflöte, mit einer vielfach neuen Besetzung, gefeiert. Fr. Kellberg sang die Königin der Nacht, und lassen wir die jungen strebsamen Künstlerin die Gerechtigkeit wiederfahren, dass sie ihre Partien rein sang, wenn auch durch einen hohen Grad von Befangenheit unsicher; indessen war würde nicht Nebenacht üben bei einer Gesangpartie, die sie selbst die grünen Künstlerinnen nur mit Besorgigkeit treten. Deshalb hätten wir ihr wohl einen ermunternden Beifall Seitens des Publikums gewünscht. Herr Pfister sang anstatt des Herrn Mantius den Tamino und bowies, im Vergleich zu seinem Vorgänger, das Mozart für diese Rolle mehr als eine schöne Stimme verlangt, Herr Zschiesche ist ein ebenso guter Sarastro, wie Hr. Böttcher den Sprecher singt. Die drei Damen von Fräul. Marx, Buxendorf und Gey gesungen, boten in selten so gutgehörte Ausführung ein vortreffliches Ensemble. Den Preis des Abends gewannen indess Fr. Toczek als Pamina, Fr. Marx als Papagena und Hr. Krasso als Papageno, den gerechter und lauter Beifall durch die Oper begleitete. Die Vorstellung im Ganzen laborierte zu einer ermattenden Schlafheit der Tempel, welche, da die Direction von Hrn. Taubert zu Hrn. Dorn übergegangen, uns neu waren. Zum Schluss des Abends hat die Bühne das in Wolken gebildete Standbild Mozart's in Salzburg von Schwanthaler, umgeben von Szenen aus seinen Opern, dar, wozu hinter der Scene ein Chor aus Idomeene gesungen wurde.

Der gute Wille, diesen Tag festlich zu heben, verdient Anerkennung, die Ausführung machte indess nicht den gewünschten Eindruck. d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Fortsetzung)

Dafür aber erfocht Himmel seine Siege als Lieder-Componist, und mittelst dieses glücklichen und feinen Talents für die Nigatur der Melodie, auch in der Oper, besser im Vaudeville, durch die in aller Welt gesungene Fanchoa. Ein Erfolg wie dieser war ein ganz unerhörtes, und in jener Zeit unendlich schwerer als jetzt. Denn abgesehen davon, dass damals die einzelnen

Hauptpunkte der Welt noch viel isolierter standen, dass eine Nachricht von Berlin nach Breslau so lange bräute, als jetzt von Madrid nach Berlin,*) dass nicht zahllose Flügblätter im Moment die Explosion eines Erfolges wie Pulverschlingen in die ganze gebildete Welt fort verpflanzten: so gab es auch noch keine künstlichen Erfolge, oder künstliche Hilfsmittel derselben, keine durch tausend gerade und krumme Wege gewonnene oder zu gewinnende Presse und Kritik, sondern man war noch so beschränkt, alles ehrlich zu meinen!

Auch Himmels einzelne Linder gewannen oft eine so allgemeine Verbreitung, nur durch ihre eigene Kraft, trotz der spärlichen Fortpflanzungsmittel der Zeit. So das noch heut zu weiten genugene: „Hebe dich' in sanfter Feier,“ das ich als Knabe auf allen Gassen gehört. — Sein Schwanengesang in dieser Beziehung war das Lied: „An Alexis send' ich dich!“ dessen hervortretendster melodischer Zug, der Anfang, sich in dem beliebten und berühmten Duett aus Jessonda: „Schönes Mädchen“ wiederfindet.

Vor Allem aber entrückte Himmel seine Zeitgenossen als Pianist. Ich werde in dieser Beziehung auf ihn zurückkommen, wenn ich von den Virtuosen des ersten Jahrzehends dieses Jahrhunderts in Berlin spreche; er ist als solcher in Verbindungen zu nennen, die zu bedeutsam für ihn sind, um ihn davon zu trennen. —

Barthard Anselm Weher, der erste Kapellmeister an dem Nationaltheater, hat uns zwar nicht Werke von Bedeutung hinterlassen, die noch jetzt lebendig wären, nicht desto weniger aber doch eine grosse, höchst dankenswerthe Wirksamkeit für unsere Bühne gehabt. Er war ein trefflicher Dirigent, dem nur das Uebermass des Eifers zuweilen auf Abwege führte. Allein es war ein innerer Eifer für die Sache, nicht einer für die eigene Person, oder gar der der Intrigue gegen andere, hervortretende Männer. Dieses Element trat erst im dritten Jahrzehend vergiftet und zerstörend in unser öffentliches Kunstleben ein. — Das bedeutendste Werk, was Bernhard Anselm Weher (der zum Unterschiede von seinem auch damals schon täglich genannten Zeitgenossen Marie von Weher, stets mit allen seinen Vornamen bezeichnet wurde), ins Leben gerufen hat, war die Haldoper „Deodata,“ ein Drama von Kotzebue, in welchem sich Musik und Schauspiel dergestalt mischten, dass unsere besten Darsteller und Sänger gleichzeitig darin beschäftigt waren. Es sollte, wie Kotzebue meinte, diese Arbeit von dichterischer Seite die Aufgabe lösen, die Musik vernünftigt anzustellen. In der That realisirenden Verstandesauffassung dieses Schriftstellers, wem nämlich die Musik, die oft gerade bei den drängendsten Wendepunkten eines Dramas auftrate, und die unsterklichsten Verlangungen und Verzögerungen erzeuge, meist das Hinderniss aller dramatischen Wirkung. Es ererbte diese Ansicht, wenn sie auch in manchen Einzelfällen Recht haben konnte, auf einem unricht-

*) Autor dieses hat noch selbst das der Tortur nahekommende Schicksal gehabt, zwischen Berlin und Breslau fünf Tage und fünf Nächte anzubringen; zwar auf einem der besten Segebarths'schen Postwagen (und Segebarth, der Generalpostmeister, wurde der Reformator des preussischen Postwesens genannt, er es zu einer ungeheuren Höhe erhoben habe), bei welchem indessen der Wagenkasten unmittelbar auf der riesenmächtigen Holzaxe stand, und die ganze Bequemlichkeit in harten mit Leder bezogenen Bänken bestand, deren Lehnen, schmale Bretter, ein- und ausgeklappt wurden. Vom Anlehnen des Kopfes war nicht die Rede, und oft drangen die Pakete, die im Hintergrunde des Wagens aufgestellt waren, mit spitzen Kanten und Ecken in den Rücken des Reisenden ein. — Diese ganz unzumuthliche Glorreichbeit; doch wird dies in Verwandtschaft mit der Musik selten selbst von unsere besten Sängern und Sängerinnen ein so natürliches piangendo gehört, als damals im Postwagen, wo man es an naturel erzeugt und empfing.

Nachrichten.

tigen Standpunkte für die ganze Gattung der Oper, und auf anderweitige kunstwissenschaftliche Irrthütern und Fehleinsichten, auf welche näher einzugehen, hier nicht der Ort ist. Am besten widerlegte sich diese prinzipielle Verbesserung durch das Beispiel selbst; denn in dem Werk in Rede, hatte es Kotzebue, um die Anwendung der Musik zu rechtfertigen, zu nichts Anderem zu bringen gewagt, als zu ganz äußerlichen Motiven, wie z. B. die Forderung: „Singe ans ein Lied!“ — Man darf noch nicht einmal sehr paradox urtheilen, wenn man von diesem Werk sagt, dass es zeigt, wie die Musik dramatisch nicht angewendet werden sollte; nämlich nicht als bloße Beigabe, als überflüssige An schmückung. Dass sie der Grundhebel der ganzen im dramatischen Gedicht anzuregenden Empfindungswelt sein könne und müsse, war Kotzebue völlig verborgen geblieben. Es bedarft dazu der Versetzung von dem trockenen Boden der Prosa, der Wirklichkeit, in das ätherische Reich der Kunst überhaupt, die ihm nie möglich gewesen. Sein Urtheil über oder gegen die Oper war sein gleichem Grande verkehrt, wie etwa die auch wohl zu Zeiten, wenn es auch nicht von ihm, aufgestellte Forderung, welche das Vers aus dem böheren Drama verbannen wollte, weil wie dem alltäglichsten Fisch-Verstade einleuchtet, kein Feldherr, Staatsmann, König, oder Liebender jemals in Jamben, vollends in gereimten Versen gesprochen hat, noch haben kann. — So konnte denn für Bernhard Anselm Weber seine Deo data auch keine erhebliche Stufe zur künstlerischen Unsterblichkeit bilden, selbst wenn sich ein grösseres musikalisches Talent darin entfaltete hätte, als das seinige. Indessen war das Stück eine Zeit lang ein sehr beliebter, d. h. von der Menge gern gebenes, weil es mit Kotzebue's Theaterkenntnis und Gewandtheit gemacht, viele äusserliche Interessen, auch das der momentane Spannung — es bandelte sich um die Enthüllung eines lang geheim gehaltenen Verbrechens, — erregte.

Ausser diesem Werk und einem eingeleiteten Ensemblestück in Gretry's Richard Löwenherz, ist mir von den Leistungen B. A. Weber's als Componist nur noch seine Musik zu Werner's Weib der Kraft, zu Schiller's Dramen, Wilhelm Tell (die Lieder im Beginn) zu der Jungfrau von Orleans, und seine Composition des Reiterliedes in Wallensteins Lager bekannt. Letzteres ist so allgemein geworden, dass es sich die Rechte eines Volksliedes erworben hat. Waren diese Gaben, (zwar weder reichliche noch tief bedeutende), auch gewiss ganz schätzenswerthe, so legte Weber ihnen doch einen bei Weitem zu hohen Werth bei, und namentlich trat dies bei der Ausführung hervor. Es war ihm nichts vollkommen genug für den Ausdruck seines Gedankens; sein stetes Wort war ein: „Vortrefflich meine Herren, aber“ — und dieses „aber“ verlangte immer eine noch erhöhte Vollkommenheit. So wurde denn auf seine Rechnung manche Dirigenten-Anekdote erzählt, von denen ich nur eine, die weit im Publikum verbreitet war, anführe. In einer Stelle irgend einer seiner Musiken hatten die Hörer bei vollständig mitwirkendem Orchester einen Einsatz Pianissimo zu leisten. (Beiläufig waren G. A. Sebneder, (der spätere Kapellmeister) Bötcher, ich glaube der Vater anderer Sängers, und Lehmann ausgezeichnete Hornvirtuosen der Kapelle.) Weber liess die Stelle ausdeshalb oft wiederholen, der Eintritt war ihm aber immer noch nicht leise genug. Endlich gehen die Künstler es auf ihm zu genügen, und schwiegen ganz. Jetzt rief er: „Diesmal vortrefflich, meine Herren, aber wenn es ihnen noch etwas leiser möglich wäre“ . . . — Natürlich ist die Geschichte erfunden; ihre innere Wahrheit beruht aber in seinem Wesen als Dirigent. — Dieser überaus grosse Eifer hatte indessen auch seine vortrefflichen Wirkungen.

(Fortsetzung folgt)

Berlin. Binnen Kurzem wird die Ankunst Meyerbeer's hier erwartet, da unverzüglich die Proben nach Propheeten begangen werden. Was auf dem Repertoire angestellt, wird zunächst unterbleiben, um nicht störend auf die Proben einzuwirken.

Charlottenburg. Am 24. d. Ms. fand ein Hofconcert statt, in welchem Romenze aus Don Sebastian von Donizetti, gesungen von Herrn Labocetta; Fantasia für Pianoforte von Brattisch; Cavatine aus Don Sebastian von Donizetti, gesungen von Madame Fiorentini; Duett aus den Puritauern von Bellini, gesungen von Demoiselle Pecco und Herrn Labocetta; Canzonetta Spagnola, gesungen von Mad. Fiorentini; Am Meer von Fr. Schubert, Nocturne, Etude, von Brattisch; Cavatine aus Beatrice di Teada, von Bellini, gesungen von Demoiselle Pecco; Terzett aus Lucrezia Borgia von Donizetti, gesungen von Mad. Fiorentini, Sgr. Labocetta, Sgr. Bianchi de Mazzeletti, zur Ausführung kamen.

Königsberg. Die vierte Vorstellung des Thal von Andorra wurde mit ungetheiltem Beifall gegeben.

Frankfurt a. M. In dem am 18. Januar stattgefundenen Concert im Museum wurde eine Symphonie militaire von Seydler von Wartensee aufgeführt.

Hamburg. Im letzten Philharmonischen Concert kam Spohr's historische Symphonie zur Ausführung. Kann ein gewisses Interesse, welche die Lösung der Aufgabe in den vier verschiedenen Theilen 1720 bis 1840 den musikalischen Geschmack zu charakterisiren nicht abgesprochen werden, so hat die Ausführung das Wollen nicht erreicht. Präselein Wagner sang die Arie aus Oberon „Oenen“ und einige unbedeutende Lieder mit schönem Ausdruck. Carl Reinicke spielte das D-moll-Concert von Mendelssohn mit vollendetester Technik und gutem Vortrag. Zum Schluss C-dur-Symphonie von Beethoven. Unter Grand's umsichtiger Leitung gingen die Instrumentalstücke besonders schön.

— Die erste Aufführung der Propheeten in Deutschland fand am 24. d. M. erst statt.

Bremen. Henriette Nissen trat hier mit grossem Beifall im Theater als Lucia auf und gab auch ein eigenes Concert.

Lübeck. Es ist factisch, dass Janny Lind einen Contract mit einem Amerikaner abgeschlossen hat, nach welchem sie für 9 Monate, von jetzt bis zum Monat September, 30000 Pfd. Sterl. erhält, nebst freier Station.

Leipzig. Unter den nachgelassenen Werken Mendelssohn's hat sich ein ganz vollendetes Singspiel gefunden, das in diesen Tagen hier in einer Privatreise vortragen werden soll. Es enthält, wie man hört, grosse Schönheiten, namentlich soll eine glänzende Ballfopparthe darin enthalten sein.

— Die neue Symphonie von Carl Loehrs erfreute sich einer günstigen Aufnahme. Das Werk gab Zeugnis eines ehrenhaften Strebens und fleissigen Studiums. Wenn auch wie bei Erstlingswerken, das Anleihen an andre grosse Vorgänger eine natürliche Erscheinung ist, so verspricht der Künstler sehr Tüchtiges zu leisten, und bezogte ihm das Publikum die gebührende Anerkennung, ungeachtet von einer gewissen Seite jedes neue Werk angezichelt wird.

— Im letzten Gewandhausconcerte trat ein fremder Herr der Sängerin während ihres zweiten Vortrage nicht nur ganz anstößend nahe gegenüber, dieselbe fortwährend scharf loggetürend, sondern bot ihr, als sie geendet hätte, auch den Arm, um sie besonderer vom Orchester in den Saal zu führen. Wie sich herangestellt hat, war es leider ein Unglücklicher, der noch an demselben Abend in die Irrenanstalt gebracht worden ist.

Dresden. Der Propheet wird hier zum Geburtstag der Kö-

nigin zuerst in Scene gehen, die Intendanten an die Costüme und Decorationen nichts gespart das Werk glänzend anzustellen.

Darmstadt. Ein Schüler des Prager Conservatoriums, Herr Johann Anger, Violinvirtuose, liess sich hier hören und documentirte sich als ein braver Künstler, nicht allein als Virtuos, auch seine von ihm selbst dirigirte Concert-Ouvertüre gab Zeugnis von entschiedenem Talent.

Hannover. Jenny Lind wird am 29. hier auf unserem Hoftheater in Haydn's „Schöpfung“ singen.

— In der neu einstudirten, etwas seichten Oper: „Dom Sebastian“ effectuirten namentlich Frau Nottes, Zayda, und Hr. Steinmüller, Camozzi; auch Hr. Sowade führte die schwierige Rolle des Sebastian anerkennenswerth und mit vielem Fleisse durch. —

Wien. Meyerbeer wird zur Anführung des Propheten nicht hierher kommen, man hat an dem Text eine so strenge Censur geübt, dass der Componist die Lust verloren, sein Werk in dieser Verstümmelung zu leiten. Die Proben dauern bereits seit dem December. Mad. Hasselt-Barth geht nach München, in ihrer Stelle ist Mad. Lagrange engagirt, welche das Festtheater auch bereits für die Aufführung des Propheten gewonnen hat. Standig wird die Bühne hin und Kurzem ganz verlassen.

— In Wien darf das geistliche Costüm nicht mehr auf der Bühne getragen werden, der päpstliche Nuntius hat diess beim Kaiser bewirkt.

— Die Anführung der Hoven'schen neuen Operette: „Ein Abenteuer König Karl II.“ Text nach dem Französischen von Mosenthal. Die Operette enthält einzelne schöne Momente. Composition und Buch sind mit Geschick angelegt. — Julius Sebalhoff, dem ein sehr bedeutender Ruf als Pianist voranging, hat hier ein Concert im Musikvereinssaal gegeben. Schullhoff ist ein Spieler, der mehr der classischen Schule angehört und mit der vollendeten Technik frei von aller schwülzigen Sentimentalität, ein edles, männliches und aus tiefem Gefühl entspringendes Spiel besitzt. In seinen Compositionen und in seinem Vortrage schliesst er sich Mendelssohn und Chopin an.

Paris. Am letzten Mittwoch hatten wir ein überfülltes Haus. Daprez sang zum letzten Mal, den dritten Act aus Wilhelm Tell mit Lablache, Levasseur, Ronconi und Mad. Viardot, den ersten Act des Barbier, den zweiten und dritten Act des Othello.

— Die Proben vom „verlorenen Kinde“ mit dem neuen Ballet „Nella“ wechseln gegenseitig ab.

— Der bekannte Violonvirtuose Joachim und der Violoncellist Cossaman sind hier angekommen, um die Winterseason hier zu bleiben.

Bordeaux. In den hiesigen Concerten macht jetzt eine junge Sängerin Donna Martinez, eine Negerin, Ansehen.

London. Niemand ist das Saint James Theater unter bessern Ansprüchen eröffnet worden als in diesem Augenblicke, wo mit dem Theil von Andorra die glänzendsten Geschäfte darauf gemacht werden.

— Ernst fährt fort ausserordentliche Erfolge bei uns mit seinen Concerten zu erzielen, in seinem letzten Concerte spielte er eine neue Fantasie über Themas aus dem Propheten und leicht begreiflich ist es, welchen Enthusiasmus der grosse Violonvirtuose mit den wirksamsten Themen aus dieser Oper hervorrief.

Mailand. Die Saison des Carnevals wurde mit Verdi's Atilia eröffnet. Wie überall in Italien das Kunstleben sich neu gestalten und einen ruhigen Sitz nach den vorangegangenen Stürmen gewinnen muss, so haben wir auch hier zunächst mit allerlei Unbequemlichkeiten und Mittelmässigkeiten zu kämpfen,

die überwältigt sein wollen, bis sich die andern Verhältnisse geregelt haben werden. An der Scala berichten wir indes von einer neuen Künstlerin, die die Aufmerksamkeit der hiesigen Theaterfreunde in hohem Grade beansprucht. Sgrs. Cravelli sang die Partie der Odabella und erwarb sich die glänzendsten Erfolge. Sie besitzt eine starke und biegsame Stimme und eine schöne Figur. Ueberwindet sie auch noch nicht alle Schwierigkeiten der so schwer auszuführenden Oper, so hegen wir von den spätern Leistungen dennoch die besten Hoffnungen. Ebenso war der Erfolg in Eranzi, wo Sgrs. Cravelli die Elvira sang, ein recht günstiger. (Den Berlinern ist Sgrs. Cravelli bekannt, wenn auch nur aus einer Bühnenleistung.)

Neapel. Verdi's neue Oper „Luisa Müller“ (nach Schiller's Cahale und Liebe) erlebte am 27. Decbr. ihre vierte Darstellung. Die Kritik stellt dieses Werk weit über die andern Opera des Componisten, lobt an demselben die Reinheit des Style und der Melodien, die Instrumentallectie und das dramatische Gescheh (in flosofia dramatica) ist aber nicht mit dem Publikum zufrieden, das auf die Höhe einer solchen Kunstschöpfung sich nicht zu erheben vermag. Nach der vierten Darstellung war der Applaus aber doch schon glänzender. Man sieht, dass die Italiener gelehrig sind!

Rom. Clara Novello, seit ihrer mit einem reichen und angesehenen Mann stattgefundenen Verbindung vom Schauspiel abgetreten, ist wieder zur Kunst und zur Bühne zurückgekehrt und hat ein Engagement an eine hiesige Bühne angenommen.

Petersburg. Dem berühmten Bassisten Luigi Lablache ist durch den russischen Gesandten Baron von Bruow im Auftrage des Kaisers Nicolaus die Einladung geworden, zur italienischen Opera-Saison nach Petersburg zu kommen. Der Czar wünscht den gefeierten Sänger in seinen vorzüglichsten Gesangparthien wie Bartolo, Dulcamara, Don Pasquale n. s. w. zu sehen. Für die kurze italienische Saison sind ihm 150000 Francs angeboten worden.

— Die Universitäts-Concerte an den Sonntagsmorgen, dirigirt von dem Violoncellisten Herrn Schuberth, haben in diesem Winter ein sehr zahlreiches Publikum, dem der Besuch dieser Aufführungen zum wahren Bedürfniss zu sein scheint. Beethoven's Sinfonia eroica wurde am vorigen Sonntage, nach einstimmigem Urtheile, meisterhaft angeführt, was um so bewundernswerth ist, als keine Proben stattfanden, wobei man aber auch nicht übersehen darf, dass Hr. Maurer als Vorgeiger und viele andere ausgezeichnete Musiker der kaiserlichen Orchester mitwirken. — Der Pianist Lewy ist neulich von Constantinopel zurückgekehrt. Er hat die Ehre gehabt bei Hofe zu spielen, und von Sr. Majestät dem Sulten, ausser den gewöhnlichen Gaudenbezengungen, ein musikalisches Gastgeschenk zu erhalten, nämlich vierzig eigens für ihn angezeichnete türkische Original-Melodien, von denen sich erwarten lässt, dass sie, für Janitcharmusik gesetzt, Geräusch genaug in der Welt machen würden. Einen wirklich musikalischen Fund dagegen hat Hr. Lewy gethan, indem er auf seiner Rückreise von einem Priester der aus Kurdistan versprochenen Jessiden- (oder sogenannten Teufelsheiter-) Secte, eine höchst eigenthümliche rührende Melodie gelernt hat, die sich vor andern morgenländischen Weisen durch ihre grosse Singbarkeit auszeichnet und leicht die älteste Melodie sein dürfte, die sich bis auf unsere Tage erhalten hat. Sign.

Cadix. Lola Montez macht schon wieder Jagd auf ihren jungen Mann Heald; er hat sie, wie schon einmal in Barcelona jetzt in Cadix im Stich gelassen und soll bereits in London angekommen sein. „Lieber unter die Elbäre am Nordpol, als zurück in den Schooss der fürchterlichen Lola!“ soll der junge Ehemann am Bord des Schiffes verzweifelt ausgesprochen haben.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

GEISTLICHE WERKE

für Gesang mit und ohne Begleitung — für die Orgel — für Pianoforte allein,

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock
(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler,

Berlin, Breslau, Stettin,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 340.

	Thlr. Sgr.
Böhmer, C. , Selva Regia à quattro voci con accomp. di due Violini, due Clarinetti, due Fagotti, due Corni, Flauto, Viola e Basso. Op. 24. Partitur.	15
Branne, Otto , Agnus Dei, für eine tiefe Stimme mit Pite-Begl., aus dessen: Missa pro defunctis. Op. 27.	7½
Commer, F. , Musica sacra. Tom. I. Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Orgel, zum Gebrauch beim Gottesdienst end zum Studium. n.	3 —
— Musica sacra. Tom. II. Sammlung der besten Meisterwerke des 16., 17., 18. Jahrhunderts, für Männerstim., mit latein. und deutsch. Text. Partitur. n.	3 —
— Hierin die Singstimmen in 24 Nummern, compl. n.	6 15
— Bei Abnahme von 10 compl. Exemplaren sämtlicher Singstimmen tritt zur Erleichterung der Anschaffung für Institute ein um die Hälfte erniedrigter Subscr.-Preis ein, d. h. pro Exemplar 3 Thlr. 7½ Sgr.	
— Musica sacra. Tom. III. Sammlung der besten Meisterwerke des 16., 17., 18. Jahrhunderts, für 4 bis 8 Stimmen (gemischter Chor). Partitur. n.	3 —
— Hierin die Singstimmen in 18 Nummern, compl. n.	5 7½
— Bei Abnahme von 10 compl. Exemplaren tritt dieselbe Preis-Ermässigung ein, wie vorher bei Tom. II. bemerkt.	
— Musica sacra. Tom. IV. Sammlung klassischer Gesänge für die Altstimme, mit Pianofortebegleitung. 25 Nummern, compl. n.	3 —
— Dieselben einzeln à 5—10 Sgr.	
Engel, Dav. H. , Choralbuch (mit Zwischenspielen) zu gottesdienstlichen Feiern für Kirche und Haus. n.	2 —
Crossa, C. H. , Der Tod Jesu. Cantate von Ramler. Vollständiger Klavier-Aussg., von G. F. Ebers. Neue Ausg. n.	1 7½
Grell, A. E. , 36 kurze und leichte vierstimmige Orgelpräludien. Op. 29.	20
Hahn, Th. , Der 23. Psalm, „Der Herr ist mein Hirte“, für 4 Männerstimmen m. Pianofortebegleitung. Op. 8. Klavierausg. und Stimmen.	17½
— Hierin die Singstimmen apart à 2½ Sgr.	10
— „Der Herr ist König.“ Canticum nach dem 97sten Psalm, Op. 12. Vollst. Klavier-Aussg., von G. F. Ebers. Neue Ausg. n.	2 —
— Dieselbe, in Partitur, (in sauberer Abschrift) n.	6 —
— Hierin die Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass à 5 Sgr.)	20
— Der 8. Psalm, „Herr unser Herrscher.“ für 4 Männerstimmen mit Pftbegl. Op. 14. Part. u. Stimmen.	22½
— Hierin die Chor- und Solostimmen (2 Tenore, 2 Bässe à 2½ Sgr.)	10
— Der 103. Psalm, „Lobe den Herrn meine Seele.“ für 4 Männerst. m. Pftbegl. Op. 15. Klav.-Ausg. u. Stimmen.	1 5
— Hierin die 4 Singstimmen apart.	10
— 63 Choräle, zweistimmig, für Schulen bearbeitet. Zweite vermehrte Auflage.	5
— 10 Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst.	15
Händel, F. , Judas Maccabaeus. Oratorium. Vollst. Klav.-Ausg. nach Mozarts Bearbeitung von L. Hellwig. Subscr.-Preis.	2 15
— Der Messias. Oratorium mit deutschem und englischem Text. Vollständ. Klavier-Aussg., nach der Mozarteichen Bearbeitung unter Benutzung der Londoner Partitur von eingeleitet von F. E. Wilsing. Subscriptiions-Preis.	2 15
Hesse, Ad. , Cantate für Sopran, Alt, Tenor, Bass u. Orchester, ged. von Carlo. (Von Leiden ist mein Herz bedrängt). Partitur mit untergelegtem Klavier-Aussg. Op. 72.	2 —
— Die Singstimmen hierzu à 5 Sgr.	20
— Fantasie für die Orgel. Op. 76. in E. (No. 43 der Orgel-Compositionen).	15
— 6 Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst, wie auch f. d. Unterricht. Op. 77. (No. 44 der Orgel-Compositionen).	15
Müller, Ernst , Orgel-Compositionen zu Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 76.	12½
— I. Heft: Fest-Fantasie über „Tu Deum laudamus“ in D. II. Heft: Fest-Fantasie nach Motiven aus der Schöpfung von Hayde, in C.	12½
— Fantasia, Einkleitung und Variationen über die russische Volkshymne. Op. 72. in A.	15
— Motette „Den Blick empor“ (Text von Hofffeldt) für 4 Männerst. mit Begl. der Orgel oder des Claviers, auch mit beliebiger Verstärkung von Blasinstrum. Part. u. Stimmen. Op. 74. (No. 9 der gedruckten Motetten und Cantaten).	1 5
— Hierin die 4 Singstimmen apart.	10
Loewe, Dr. C. , Tu Deum, (mit lateinischem und deutschem Text), für Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orchester). In Partitur mit untergelegtem Klavier-Aussg. Op. 77.	1 5
— Hierin die Chorstimmen à 3½ Sgr.	15
— Dasselbe für Männerstimmen (Sopran-Chöre), mit Begleitung von Militär-Musik, eingerichtet von W. Wiegandt. Partitur mit untergelegtem Klavierausg.	25
— Hierin die Chorstimmen à 2½ sgr.	10
— Jehova Husa, Oratorium, gedichtet von Professor Dr. Zeune. Vollständ. Partitur. Op. 82.	10
— Dasselbe im Klav.-Ausg. vom Componisten. Op. 82.	5
Mendelssohn, F. , Felix, Hymne: „Lob' mein Bitten. Herr seihe dich an mir.“ für eine Sopranstimme mit Chor und Orgelbegleitung. Partitur, Solo- und Chorstimmen.	2 —
— Hierin die Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass à 5 Sgr.) apart.	20
— Hierin die Sopran-Solostimme apart.	5
— Dieselbe für 1 Sopranstimme oder 1 Altstimme mit Begleitung des Pft.	5
Neubardt, A. , Der 21. Psalm und 8 Sprüche f. Sopran, Tenor und Bass à capella. Op. 134. Part. u. Stimmen.	1 —
— Die 4 Singstimmen apart.	25
Tichen, Otto , Crucifixus, für 6 Stimmen (2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore und 2 Bässe) à capella. Op. 11. Partitur und Stimmen.	15

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8 Stettin, Schulzenstr. No. 310.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pichler, Beckthol & Co. Carl.
 PARIS. Branda et Comp., 47. Rue Richelieu.
 LONDON. Craver, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Boller.
 STOCKHOLM. Herich.

NEW-YORK. Scherberg & Louis.
 MADRID. Ibane artistico-musico.
 ROM. Nobile.
 AMSTERDAM. Theore et Comp.
 MAYLAND. J. Ricciardi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42.*
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Slettm., Schulzenstr. 310,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste.
 Halbjährlich 3 Thlr. } heud in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Klassisch und Romantisch. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Leipzig). — Feuilleton (Erinnerungen an frühere Musik-
 zustände Berlins. Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Klassisch und Romantisch.

Von *Otto Lange.*

Zu den allgemeinen Begriffen, welche für die Bedeutung und den Werth musikalischer Kunstgebilde von grösster Wichtigkeit sind, gehören zweifelsohne die oben angegebenen. Was in der Kunst romantisch und klassisch zu nennen sei, darüber herrscht bis auf den heutigen Tag allerlei Verwirrung bei Künstlern wie in der Kritik. Und so viel über den Gegenstand, da er zu weit in das allgemeine Kunstgebiet hineinreicht, bereits gesprochen worden; ja, so Erschliessendes selbst die musikalische Kritik zu seiner Erörterung beigetragen hat: immer bleibt er von höchstem Einfluss auf die Kunst, wä sie aus ihm ihren Lebensodem schöpft, er gewissermassen der Geist ist, welcher über den Kunstgebilden schwebt. Dazu kommt, dass gerade die ältesten Productionen der Musik, nicht nur einflussreicher und bedeutender Repräsentanten wie Mendelssohn, Schumann, Gade u. a., sondern auch die kleinerer Geister ein Wesentliches beigetragen haben, jenen Begriffen in der Kunst, wenn auch nicht eine veränderte Stellung, so doch ein neues, eigenenthümliches Colorit zu geben. Darauf möchten wir besonders hinweisen und somit unsere Gedanken als naturgemäss hervorgegangen aus den gegenwärtigen Zuständen der Kunst bezeichnen. So sehr wir nun veranlasst sind, uns, den Forderungen eines Leitartikels zufolge, mit der unmittelbarsten Gegenwart zu beschäftigen, werden wir doch auf allgemeine Grundsätze zurückgehen müssen, um einen Anfangspunkt zu gewinnen. Dies sei die Aufgabe gegenwärtiger Zeilen. Spätere Aufsätze werden dann das Wesen des Klassischen und Romantischen mit besondrer Rücksicht auf die verschiedenen Erscheinungen der Gegen-

wart beleuchten und endlich den Kern des Gegenstandes nach der Seite hin zu erfassen suchen, welche einen Blick in die unsrer Kunst bevorstehende Entwicklung gewährt.

Formell bezeichnet der Ausdruck „Klassisch“ seit Alters her alle diejenigen Werke, welche eine erste Stelle einnehmen, welche, um an die historische Entstehung des Namens anzuknüpfen, gleich den Mitgliedern der ersten Bürgerklasse in Rom eine vorzügliche Bedeutung und Berechtigung haben. Je nachdem es nun zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Epochen der Geschichte und auf den verschiedensten Gebieten solche Klasseneintheilung gegeben hat, wird man auch den Ausdruck in den verschiedensten Beziehungen haben anwenden können. Und dies ist geschehen. Wie die Werke der Wissenschaft und Kunst in allen Epochen immer einen höchsten Standpunkt aufweisen, durch welchen man zugleich die höchsten Forderungen des Zeitgeschmacks bezeichnete, so musste es auch nach dieser Seite hin klassische Werke mannigfaltigster Art geben. Man urtheilt daher richtig, wenn man in der Musik die Werke des 16. und 17. Jahrhunderts ebensowohl klassisch nennt, wie die Schöpfungen Haydn's, Mozart's und Beethoven's. Ja man könnte in diesem Sinne auch die eigentlichen Romantiker der Dichtkunst, Malerei und Musik unter die klassischen Meister zählen. Allein diese Begriffsbestimmung fordert nichts, sie berührt die Frage nach dem Klassischen nur von ihrer formalen Seite, ohne auf das innere Wesen der Sache einzugehen. Ebenso scheinen uns andererseits Erörterungen, die in der That den sachlichen Inhalt berühren, wie die, welche das Klas-

sische in eine vollkommene Durchdringung des Stoffs und der Form auf dem Boden der Schönheit, setzen (so von Maltz in der Leipzig. allgem. musik. Ztg.) nicht genügend, umfassend und principiell genug zu sein. Halten wir uns statt dessen lieber an den Gesichtspunkt, von welchem alle Versuche das Wesen des Klassischen zu bestimmen, ausgegangen sind. So nur gewinnen wir ein sicheres Terrain. Wenigstens beweist uns in der Dichtkunst Lessing aufs Allerentschiedenste, dass man, um einen Anfang für die Kritik als Wissenschaft zu haben, diesen Weg einschlagen müsse. Vor ihm hatte man ein richtiges Gefühl davon, dass alle Kunstgestaltung nur in dem Alterthum zu einer bisher nie erreichten Höhe gediehen sei; man stellte wie in Deutschland, so in Frankreich die antiken Kunstwerke oben an und legte ihnen mit Recht ausschliesslich das Prädikat des Klassischen bei. Lessing ging indess weiter und fragte nach dem Warum? Damit schnitt er zugleich allen Gebliden, die aus einer Nachahmung des Antiken und in diesem Sinne Klassischen hervorgegangen waren, also der Kunst eines *Ronsard*, *Matherbe*, selbst *Racine's* und *Cornelle's* den selbstständigen Lebensodem ab, und indem er das Princip der antiken Kunst auffand und nachwies, eröffnete er jedem Volke, jeder Zeit den Weg zu klassischer Kunstbildung im wahrsten Sinne des Worts. Worin besteht aber dies von Lessing zur Geltung gebrachte Kunstprincip? In nichts Anderm, als in der einfachen Forderung, zu ursprünglicher Natur des rein Menschlichen zurückzukehren und mit dieser Reinheit den künstlerischen Stoff zu durchdringen. Mit solcher Forderung bildet sich wie von selbst die Form, die Darstellung des Kunstwerks in seiner Allgemeinheit und Mannigfaltigkeit; mit solcher Forderung fallen alle die weit-schichtigen Definitionen von Schönheit, ästhetischer Wahrheit u. s. w., weil sie dieselben zu ihrer lästig bekannten, historischen Voraussetzung hat. Denn dass die Kunst stets eines sinnlichen Stoffes bedarf, dass dieser in ihr auf dem Boden der Schönheit ausgeprägt werden muss, beweist zur Genüge die Geschichte der Kunst selbst. Der lebendige Geist bewältigt den Stoff und indem er bildet und gestaltet, entsteht eben die Schönheit, das menschlich-göttliche Reich, in dem nur Kunstwerke eine Stätte haben.

Das alleinige, wahre Princip der Kunst aufzufinden, ist um so schwieriger, je weiter sich der Mensch in seiner individuellen Entwicklung, das Volk in seiner Cultur von dem ursprünglich Reinen, Göttlichen entfernen und je greller der Gegensatz zwischen Kunst und Natur sich in allen Lebenserscheinungen ausdrückt. Es muss allerdings zugegeben werden, und die Geschichte beweist es ebenfalls, dass die Menschheit auf den höchsten Culturstufen nur zu leicht den Kern alles wahren Lebens verliert, dass ihr die Natur gar zu leicht als ein Fremdes gegenübertritt; um so mehr aber ist es Aufgabe der Kunst, das Verhältnis in seiner Reinheit wieder herzustellen. In dem Gegensatze zwischen Natur und Cultur finden wir den Unterschied des Klassischen und Romantischen vor allen Dingen begründet.

Diese Ansicht möchte vielleicht auffallen, zumal sie, unsers Wissens, noch nie ausgesprochen worden ist. Sie scheint mir indess den Kern des Gegensatzes der beiden Begriffe zu berühren. Indem wir dies nachweisen, geben wir, wie oben, auf die bekannten Definitionen ein. Der Begriff des Romantischen wurzelt geschichtlich in dem eigenthümlichen Geist und Wesen, in der Anschauungs-, Denk- und Gefühlsweise der romanischen Völker. Der selbstständige Character dieser südwestlichen Völker Europa's bildete sich aus einer Vermischung des Ritter- und Christenthums, aus den wunderbaren, in den Orient hinein sich erstreckenden Kriegszügen und den mit diesen verbundenen abenteuerlich-orientalisch-christlichen Ideen. Insofern diese als höchste Begeisterung für Glauben, Ehre, Liebe, als Verherrlichung der Leiden auftraten, musste der

Inhalt der Kunst sich gänzlich in die Innerlichkeit der menschlichen Natur versenken und die Welt der Empfindung Grundzug romantischer Kunst werden. Die Subjectivität tiefster Innerlichkeit trat so dem objectiven, klaren, mehr oder weniger reinen Gehalt der antiken Kunst gegenüber. Auf die bildenden Künste angewendet, ist sonach der Unterschied des Klassischen oder Antiken und des Romantischen leicht erkennbar.

Nun nennt man aber die Musik vorzugsweise eine romantische Kunst, weil sie ihren Stoff aus der innersten Gefühlswelt entlehnt und ihr Wesen, der Ausdruck der Empfindung, in dieser wurzelt. Hoffmann bezeichnet sogar die Instrumentalmusik als die romantischste aller Künste. So hat man sich denn auch vor der Ansicht zu verwehren gesucht, dass unter romantischer Musik etwa nicht die Musik in ihrer vollendetsten Form, sondern nur eine bestimmte Gattung, etwa die Musik *Berlioz's*, *Chopin's* oder überhaupt der allernuesten Zeit zu verstehen sei; gerade die gediegene, klassische Musik, so meint man, sei in ihrem eigentlichen Wesen romantisch. Dieser Ansicht nun müssen wir, wegen einer nicht abzuhenden Begriffsverwirrung auf Entschiedenste entgegenreten. Wir finden keinen Grund, die Musik ausschliesslich als eine Kunst zu bezeichnen, welche das Unendliche zur Aufgabe hat und deren Elemente „wechselnde, verschwebende, himmelgleiche“ sein müssen. Griechen und Römer haben die Musik in eigenthümlichster Weise ausgebildet, alle Völker, selbst die wildesten kennen diese Kunst, und wenn sie bei ihnen auch einen ganz andern Character hat, so sind doch jedenfalls die Elemente dazu, der Ton, selbst in seiner verschiedenen Färbung und der Wille, die Fähigkeit, durch den Ton etwas auszudrücken, vorhanden. Ja, man findet sogar bei Völkern, die keine Ahnung vom romantisch-christlichen Geist des Mittelalters und vom Christenthum überhaupt haben, musikalische Weisen, deren eigenthümlicher Ausdruck und Character eine wunderbar schöne Wirkung hervorruft. Allerdings gab das Christenthum eine besondere Anregung zur eigenthümlichen Entfaltung musikalischer Kunst im germanischen Europa und zwar zunächst in Italien bei einem romanischen Volke; allein das braucht noch immer kein Grund zu sein, sie vorzugsweise eine romantische zu nennen. Ist sie die Kunst des unmittelbarsten Erklängens der Empfindung, so würde man sie schlechthin am besten die Kunst der Seele nennen können (vgl. den Art. Ueber Melodie Jahrg. I. Seite 241 u. f.). Hinsichtlich der Gestaltung musikalischer Kunst zu bestimmten Formen haben wir früher einmal die Musik mit der Architektur verglichen (s. Jahrg. II. Seite 209) und gezeigt, dass beide denselben Gesetzen unterworfen sind. Hier lässt sich ohne Mühe nachweisen, dass die Musik weder des Mittelalters noch des Christenthums bedarf, um sich zu dem schönsten Ebenmaass auszuweiten. Wer weiss, was mit der Zeit aus der griechischen Musik geworden wäre, zu wie wunderbarem Ausdruck sie sich hätte entfalten können, wenn der Lebenskreis der griechischen Welt in den Stürmen politischer Entwicklung nicht zerstört worden wäre!

Goethe giebt eine sehr händige Definition der beiden Begriffe in Rede. Er sagt: „das Klassische ist gesund, das Romantische krank.“ Halten wir an dieser Erklärung fest, so soll damit ohne Zweifel ausgedrückt werden, dass die klassische Kunst unmittelbarster Ausdruck natürlicher, allgemein menschlich-wahrer Anschauung und Empfindung, die romantische dagegen der Ausdruck eines Gefühls sei, das sich durch die Cultur von dem Boden der Naturwahrheit entfernt hat. Nun ist freilich das Christenthum keineswegs eine Religion, in der das allgemein Menschliche zur Unnatur herabgezogen wird; vielmehr besitzen wir in ihr ein wesentliches Mittel, wiedergeboren zu werden und das verlorene Paradies herzustellen. Deshalb aber können wir auch auf christlichem Grund und Boden, mit christlich

wahrhaft menschlichem Gefühl künstlerisch schaffen und es in unserm Schaffen zu einer Höhe bringen, welche die Idee der reinen Menschlichkeit offenbart und in der sich der Begriff des Ursprünglichen d. i. Klassischen vollständigst verwirklicht. Dies nehmen wir wahr auf den höchsten Stufen deutscher und englischer Dichtkunst; wir nehmen es wahr in dem eigenthümlichen, reinen Character der gothischen Architektur, in den Musikwerken Haydn's, Mozart's, zum Theil Beethoven's u. a. Davon soll später gesprochen werden. Zunächst kam es darauf an, die Begriffe des Klassischen und Romantischen festzustellen. So viel aber wird der geneigte Leser aus den bisherigen entnehmen können, dass in der Musik alle diejenigen Schöpfungen als romanische zu bezeichnen sind, welche in Folge einer von dem Boden natürlicher Entwicklung sich entfernenden Cultur, die reinen, ewig geltenden Gesetze der Kunst über den Haufen stürzen, welche aus einer masslosen, unbegrenzten Fantasie hervorgehen und in kühner Regellosigkeit das Recht ihrer Existenz zu besitzen glauben. In folgenden Artikeln werden wir dann die Grenzen des Klassischen und Romantischen in der Musik, das eigenthümliche Wesen Beider nach der harmonischen und melodischen Seite und endlich den Unterschied im besondern Character der Instrumental- und Vocalmusik nachzuweisen haben.

Berlin.

Musikalische Revue.

In der italienischen Oper wurde am 30. Jan. Robert der Teufel von Meyerbeer gegeben. Die Direction hatte Alles angewandt, die Oper so vollständig wie möglich in Scene gehen zu lassen: das Orchester war verstärkt, die Kostüme neu und brillant, die Maschinerie bewegte sich leicht und angemessen, ja selbst das Ballet war, wenn auch im Chor nur mangelhaft, so doch in der verführerischen Helena durch Fräulein v. Hagn so gut vertreten, wie man es nur irgend verlangen konnte. Das Interesse, welches die Oper so und für sich erregt und auch wohl die gerechte Ansicht, in gesanglicher Beziehung recht gute Leistungen zu sehen, hatte die Ränne des Theaters bis auf den letzten Platz angefüllt. In der That übertraf die Ausführung der Oper alle Erwartung. Besonders zeichnete sich Sgr. Pardini als Robert aus. Es mag dies vielleicht seine beste Rolle sein; sie entspricht seinem Naturell vollkommen und es schien, als ob es dieser tüchtige Heldentenor darauf angelegt hatte, sein Talent im höchsten Grade leuchten zu lassen. Er war gleich tüchtig im Ausdruck romantischer Ritterlichkeit und liebender Neigung. Die Romane des ersten Actes beim Bekehrungsgang gelang ihm sehr gut und in den Ensembles trat er stets in den richtigen Vordergrund. Nicht minder Lébliches ist von Sgra. Penco zu sagen, die im Spiel und Gesang ihr reiches Talent allseitig entfaltete. Die Gnadensarie wurde meisterhaft ausgeführt. Sgra. Fiorentini hätte das unschuldige und einfache Landmädchen doch ein lebendigeres Erfassen ihrer Aufgabe noch glücklicher darstellen können, während sie in ihren schönen, wohlklingenden Tönen Alles gab, was die Aufgabe erheischt. Sgr. Lebocetta sang die wenigen Momente, mit denen die Partie des jungen Landmannes bedacht ist, sehr gut. Selbst Bertrand, Sgr. Mazzoletti, für den die Rolle gewiss mancherlei Schwierigkeiten enthält, die nicht leicht zu überwinden sind für einen zwar begabten, aber doch erst in den Anfängen heidnischen Künstler, befriedigte im Ganzen; Einzelnes gelang sogar über die Erwartung. Im Ganzen

erregte die Darstellung allgemeines Interesse und gehört zu dem Besten, was in der gegenwärtigen Saison von der italienischen Bühne uns vorgeführt worden ist. —

Am 30. Januar. Die „Jahreszeiten“ von Haydn in der Singeacademie. Wir freuen uns, dies in seiner Art einzige Institut wieder einmal zu einer Aufführung versammelt gesehen zu haben, der wir des vollste Zugesündnis einer vortrefflichen Auführung gehen konnten. Das so lebenskräftige, unvergänglich junge Werk, übte auf alle Mitwirkenden den belebenden Hauch der Frische aus, und verjüngt er schien uns Direction und Ausführung. Die Chöre waren lebendig, frisch und präcis, die Soli von Fräulein Tuczek, Herr Mantius und Zschiesche gesungen, verdienen die vollste Anerkennung. Fräulein Tuczek verleiht ihrer Gesangsparthie ganz den anmuthigen Reiz, der in ihr liegt, Herr Mantius ist ein so selten ausgezeichnete Sänger im Oratorium, dass es einer Anerkennung Seitens der Kritik an diesem Orte nicht erst bedarf. —

Am 1. Februar fand eine Wiederholung des „Muletten“ von Belfe statt, in der unser in voriger Nummer gegebenes Urtheil sich bestätigte. Die Darstellung selbst hatte durch Abkürzungen gewonnen, während einige grade sehr vortreffliche Musikstücke zum Opfer fielen, dahin zählen wir die Arie des ersten Actes von Mantius: „Man sagt es gäbe ein ferres Land“ und der Jägerchor im dritten Act, welcher allerdings die Handlung auf der gebrachten Stelle aufhält, indessen eins der gelungensten Stücke der Oper ist. Viele Nummern, ganz besonders die Arie, Afrika's Sohn, No. 10 „Nicht immer ist das Angesicht“ von Mad. Köster und das darauf folgende Duett mit Ardenford (Mantius) wurden vom Publikum mit ausserordentlichem Beifall begleitet. Herr Mantius, der sich in die Rolle des Ardenford noch mehr hineingelegt, diese mit der ihm eigenthümlichen Grazie, Humor und Aanstand aufgefasst, halte zu seiner Maske eine dunklere Färbung als das erste Mal gewählt, wie er überhaupt Meister im Costüm und im Schminken ist. Das Ballet erwarb sich einen in Opera seltenen Beifall, den die ausserordentlich melodische und charakteristische Musik, ebenso wie das reizende Balletarrangement vollkommen verdient. Das ganze der Darstellung, Hr. Piater und Hr. Zschiesche noch besonders rühmend hervorzuheben, ging rascher ineinandergerisend, und der heutige Erfolg lässt wohl keinen Zweifel, dass diese Oper für länger eine angenehme Erscheinung auf unserm Repertoir sein wird. Herr Belfe dirigitirte sein Werk auch am heutigen Abend selbst.

Correspondenz.

Leipzig, im Januar.

Schon beim Beginn dieses Jahres hatte ich die Absicht, einige Notizen über das hiesige Musikleben Ihnen für Ihr geschätztes Blatt zukommen zu lassen, bitte mich nicht das unglückliche Schicksal der Luhrs'schen Sinfonie davon abgehalten, indem ich von da anfang, an dem sonst anerkannt begnadeten und weltberühmten Musikstern der Leipziger zu verzweifeln; jedoch gestern war ein Abend, wo sich der alte Sinn für wahre Musik wieder glänzend bewährte. Wir hatten nach langer Zeit wieder eins, man kann vielleicht sagen das schönste Abonnements-Concert dieser Saison, insofern die früheren Concerte durch die Abwesenheit der hier so beliebten Fräulein Nissen, sowie durch ver-

schiedene Krankheitsfälle bedeutende Störungen erleiden mussten, wozu die oben erwähnte im vorletzten Concerte zur Aufführung gekommene Sinfonie von Lehrs auch ein bedeutendes Schärfein betrug und durch eine heftige Opposition einer gewissen Partei, welche wie ein Ei dem andern der Oppositionspartei in Ihren Sinfonie-Soiréen bei Aufführung eines neuen Werkes ähnlich sieht. Und wahrlich diese Sinfonie trotz ihrer ermüdenden Länge hatte dieses Schicksal nicht verdient, worüber auch bei den wahren Musikern grossen Entrüstung herrschte. Auf das geistige Concert zurückkommend, wurde uns nach vollendeter Ausführung der Elise-Ouvertüre von Cherubini eine neue Sängerin, Fräulein Johannsen aus Copenhagen vorgeführt, die uns im Vortrage der Mozart'schen Concert-Arie mit obligater Clarinette, sowie in drei Liedern von Schubert, Reinecke und Schumann bewies, dass sie mit einer nicht grossen Stimme durch einen tief durchdachten schönen Vortrag, doch einen sehr grossen Eindruck hervorbringen weiss, und sich durch ihr erstes Auftreten bereits die ganze Gunst des Auditoriums erworben hat. Concertmeister David trat nach längerer Krankheit zum erstenmal wieder mit seinem *C-moll*-Concert auf, stürmisch empfangen, nach jedem Satz donnernder Beifall und zweimaliger Hervorruf war das verdiente Resultat seiner wirklich ausgezeichneten Leistung. Man behauptet, dass er noch nie so schön gespielt hat. Wenn man bedenkt, dass dieser Mann als Concertmeister am Theater den gewöhnlichen Dienst eines hiesigen Musikers versieht, ansserdem Musiklehrer am hiesigen Conservatorium (die Schüler noch gar nicht mitgerechnet, welche er für sich extra bildet) sowie auch sehr thätiger Componist, dem die Violinspieler so manches verdienstvolle Werk verdanken, überhaupt die Seele des ganzen hiesigen Musiklebens ist, so hegräntzt man nicht, wie ihm noch Zeit bleibt zum Studium, um das Violinspiel zur Höhe zu bringen, auf welcher er nicht und immer rasillos weiter vorwärts strebt. Leipzig kann wahrhaftig stolz auf ihn sein, denn ich glaube nicht, dass man sobald wieder einen Künstler finden wird, der des Orchester- wie auch Solospiel in so höchster Vollendung in sich vereinigt. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete eine neue Sinfonie in *F-dur* von Gouvy unter Direction des Componisten, welche, obgleich von keiner grossen Tiefe, doch sehr melodios und schön instrumentirt, vielfachen Applaus und am Schluss zweimaligen Hervorruf des Componisten zur Folge hatte. Den Schluss bildeten zwei der schönsten Quartette von Conrad Kreutzer, die Kapelle in *Fia-moll* und Sonntaglied von dem Paul'schen Sängerverein sehr schön vorgetragen. Solche wurden gleichsam als Gedächtnissfeier für den bereits Ende vorigen Jahres in Riga verstorbenen Componisten ausgeführt, freilich etwas spät.

Der zweite hiesige Orchester-Verein Esterpe, unter diesjähriger Leitung des Herrn Riccius, hat uns unter manchen neuen Erzeugnissen der Jetztzeit auch in seinem letzten Concert mit einer Frühlings-Sinfonie von L. Ehler, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums, jetzt in Königsberg lebend, bekannt gemacht, und fanden wir darin bestätigt, was bereits bei seinen früheren in Musikverlage erschienenen Sachen (Lieder und Pianofortestücken) gesagt worden, nämlich dass er sehr melodios und gewandt schreibt, namentlich sich der romantischen Schule hinwagt, und lassen fernere Werke nur Gutes erwarten. Auch eine Quartet-Unterhaltung haben wir gehabt, worin das Curiosum passirte, dass das Adagio eines nachgelassenen Quartettes von Beethoven ausgeübt wurde. Unglücklich, sehr wahr.

Die Oper, obgleich namentlich im männlichen Personal mit sehr thätigen Kräften besetzt, leidet an dem Mangel einer zweiten Sängerin, und sind wir demnach geüthigt, auf so manches Lieblingswerk des früheren Repertoires Verzicht zu leisten. Von neuen Opern hatten wir zu Neujahr Saloman's Diamantkranz. Hier hat es sich deutlich gezeigt, wie verderblich das Aussetzen

in den Blättern für ein neues Werk ist, denn während aber wenige Opern vor der Aufführung so viel geschrieben worden, hat dessen ungeschicht diese nur eine zweimalige Aufführung erlebt. Diese Woche begannen noch die Proben zu der Oper: die Deserteure, von Conrad, eines in hoher Achtung stehenden Besetzten. Ein Hauptzweig der Musik, welcher hier in hoher Vollendung cultivirt wird, ist der Mäusergesang, wozu freilich der hier lebende, allen Liedertafeln durch seine vielfachen Quartette bekannte Carl Zöllner nicht wenig beiträgt. F. J. B.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Fortsetzung.)

Für einen Meister war Weher ganz Begeisterung, nämlich für Gluck; diesen stellte er so überaus hoch, dass er sogar deshalb ungerecht gegen Mozart wurde, und, in einer gewissen früheren Periode seines Lebens wenigstens, ihn sogar geringer schätzte, als er durfte. Mozart hatte überhaupt (wie ich dieses aus Zellers Munde gehört) in Berlin manchen Schwierigkeiten und hartnäckigen Gegnern, die Anhänger der alten, strengen, Bach'schen Schule, zu überwinden, bevor er zur vollen Geltung kam. B. A. Weher's Verehrung für Gluck erzeugte aber, und dies wurde der grosse Vortheil für Berlin, das eifrige Bestreben für ihn, dessen Werke mit möglicher Vollkommenheit in die Scene zu bringen. Eine Stütze von unschätzbarem Werth fand er dabei in der Sängerin Margaretha Schick, auf die wir später noch des Ausführlicheren zu sprechen kommen werden. Oh Gluck's Iphigenie in Tauris, Armide (dieser Aufführungen entsinne ich mich selbst noch, wiewohl nur aus fernster Kindheit her), im Ganzen damals oder heut vollendeter gewesen, würde eine sehr schwierige Untersuchung sein. Doch ist es unmöglich, dass eine so einstimmige Begeisterung aller Gebildeten und aller Musikverständigen insbesondere, für jene Aufführungen, gerade als solche, nicht für die Hobeit der Werke allein, sich hätte erzeugen können, wie wir diese in Allen gefunden, die jene Zeit mit Bewusstsein mitgelebt, wenn nicht in der That Treffliches geleistet worden wäre. Als den mir gütigsten Zeugen möchte ich Ludwig Berger aufführen, welcher in seinem reifen Jünglingsalter jene Periode durchlebte, also zu dem ursprünglichen Beruf ein hinlänglich entwickeltes Urtheil fasste, und seine Bewunderung jener Aufführungen nicht gering aussprechen konnte. Allerdings hatte die Darstellung Margarethe Schick's daran nimm nicht geringen Antheil, allein für einen Mann, der so als sachkundiger Musiker hörte, lag darin das Verdienst nicht allein. Er sprach mit derselben Begeisterung von der überaus aufmerksamen, feinen, und doch grandiosen Behandlung des Orchesters durch B. A. Weher. Er verglich die Gegenwart (etw die Jahre 1820-1830) mit dem damals, und wies oft im Einzelnen nach, wie viel vollendeter jene Darstellungen unter Weher gewesen. Er war auch nicht ein blosser „landator temporis acti,“ noch täuschte ihn die Begeisterung und das Glück der Jugend, der leichter etwas unübertrieben schön erscheint, oder der Rosen-schimmer der Erinnerung: denn, wenn auch das Besessere interimsweise, oder in einzelnen Fällen geboten wurde, wusste er es

vollständig zu würdigen, und hörte überhaupt durch seine besonnenen, tief eingehende Beurtheilung der Leistungen der Gegenwart, für seine vollständig richtige Urtheil über die Vergangenheit — Jetzt, während ich dieses schreibe, wo wir uns wiederum wahrhaft vollendeter Aufführungen auf der Bühne wie im Concertsaal erfreuen, die sich noch durch die im Allgemeinen gewachsene Virtuosität, und die unendlich reicheren Mittel, über welche wir gebieten, gesteigert haben müssen: jetzt erst gewinne ich den vollen Glauben an jene ausgezeichnete Vergangenheit, die ich, in meinen jugendlichen Unterredungen darüber doch zu Zeiten, trotz der Autorität des Meisters, herbeifelte. Um so stärker ist die Pflicht, das Zeugnis der Anerkennung aus so edler Hand überliefert, vor der Öffentlichkeit abzulegen, und einem Mensche, der sich grosses Verdienst um unsre Kunstzustände erworben, den Dank dafür darzubringen, auch wenn ihn längst der Hölge deckt. Diese Pflicht gegen ihn ist um so dringender, als er sich kein dauerndes Denkmal durch eigene Werke zu setzen vermochte; denn je mehr ihm das schöpferische Talent versagt war, je lohnenswerther ist sein Eifer, das Grosse in der Kunst, das er warm verehrte, zur Geltung zu bringen.

Ich hatte im Binsang auch die Namen Görlich und Seidel genannt. Der erste war vorzugsweise Ballet-Componist und Ballet-Dirigent. Seine Arbeiten fanden damals Beifall; im Uebrigen ist sein Wirken wohl nicht von grosser Bedeutung gewesen. Allein die Zahl der Musiker war damals geringer, und jemand, der auf solcher Stelle stand, wie er, hatte immer wenigstens einen Namen des Tages. Dasselbe gilt von Seidel, der anfangs als Musikdirektor Weber zur Hilfe beigezogen war, späterhin Kapellmeister wurde, und als solcher noch bis zu Spontini's Zeiten hin, thätig war. Er war es, welcher die erste Aufführung des Cortes, mit welcher Spontini in Berlin empfangen wurde, leitete. Doch das gehört einem andern Abschnitt an. —

Fasch und Zelter. Ich erinnere mich nicht, Fasch persönlich gekannt zu haben; es könnte, da er im Jahr 1804 starb, auch nur in meiner frühesten Kindheit der Fall gewesen sein. Doch glaube ich annehmen zu dürfen, dass dem so war; denn mein Vater war Fasch's Schüler gewesen, und bewahrte bis in sein Ende, das nur neun Jahre später erfolgte, die innerste Verehrung für diesen seinen Lehrer. Und da in jeder Zeit das Haus meines Vaters der Sammelplatz aller geachteten Künstler Berlins war — (auch über die Art, wie die Kunst dort gepflegt wurde, werde ich noch zu sprechen haben) so kann ich nicht bezweifeln, dass der liebenswürdige Greis wenigstens das spielende Kind seines Schülers gekannt und wohl zuweilen freundlich begrüsst hat, wozu auch nicht umgekehrt. — Fasch war, wie er einstimmig geschildert wurde, ein wahrer Patriarch der Musik. Ein Mann von frommer, kiedlicher Gesinnung, dem die Kunst wahrhaft eine Heilige war, und der sie — wie von Klopstocks Harfe gesagt wird, — nur den reinsten Klängen weihen. Ganz dunkel schwebt mir die Erinnerung an seine musikalische Todtesfeier in der Akademie vor; doch weiss ich nicht, ob ich unmittelbar danach, oder vielleicht nur in späterer Erwähnung derselben davon sprechen gehört. Dass aber weiss ich, dass Fasch's Gesangsstube a capella, die er für die von ihm gegründete Akademie geschrieben, seine Psalmara, vor allem aber seine sechsbestimmte Messe, das Entzücken und Stöhnen aller Hörer hildeten, und die Mitglieder der Akademie namentlich sich nicht genug thun konnten, in liebender Bewunderung derselben. Man mag darin zu weit gegangen sein; doch einmal war man damals noch nicht so vertraut mit Bach's und Händel's uraltschönen Gewalten, und zweitens trug sich wohl auch die persönliche Verehrung vor dem Mann, der seinen ganzen liebenswürdigen inneren Charakter in diesen Musikschöpfungen ausprägte, auf denselben über. Zumal in einem Gesangsinstitt dessen eifrigste Theilnehmer, auch wohl die Mehrzahl, aus Frauen, viele noch Gesangssehlerinnen aus

Vereinigten selbst, bestanden. Ansserdem war aber Fasch auch, wie alle Musiker jener Zeit, der Mann des gründlichsten Wissens und Könnens, worüber seine sechsbestimmte Messe ein für alle Jahrhunderte geltendes Zeugnis ablegt. Noch grossentheils der Zeitgenosse der Graun, Agricola, Kiraburger, Marpurg, musste er auch der Mann des musikalischen Wissens sein. Ueberhaupt konnte in jener Zeit kein Musiker Berlins ohne ein solches bestehen; es war mit einer Tradition der Ehre. Aus dieser Schule durfte nur Gründliches hervorgehen. Jetzt ist das freilich anders in Berlin, und muss anders sein; die Richtungen haben sich zu vielfach gespalten, aber auch die gelehrte ist noch immer, wenn auch in kleinerem Kreise, vertreten. — Fasch hatte in Zelter schon bei seinem Leben einen Collegen, und derselbe wurde bekanntlich sein Nachfolger.

Zelter's Wirksamkeit reicht noch zwei Jahrzehende weiter als der Zeitraum, welchen ich hier schildere. Aber sie gestaltete sich später wesentlich anders. Damals war sie der Führung der Akademie und dem Gesangsunterricht fast ausschliesslich gewidmet. Zelter zog zwar auch Schüler in der Composition, allein er stand noch nicht an der Spitze eines besonderen Instituts dafür, welches erst mit der Universität organisiert wurde. Seine gekanntesten Schüler aus jener Zeit waren Hellwig, Wollancke, (beide eigentllich andern Lebensbeschäftigungen angehörig) und der noch jetzt als würdiger Veteran unter uns lebende Runge, dessen, der einzige der sich schon in jener Zeit ausschliesslich der Musik widmete. Die Thätigkeit der Singsciedemie war damals auf das Nachtheilende beschränkt. Jeden Montag und Dienstag war sie versammelt; Montags für sich und Dienstags zu sogenannten Oratorien, d. h. bei Zulassung von Hörern. Der Eintritt war unentgeltlich; Zelter theilte die Karten dazu aus. Öffentliche Concerte des Instituts fanden nicht statt, mit Ausnahme zweier, die Aufführung des Tod Jesu von Graun, an jedem Charfreitag, und die der sogenannten Auferstehungsmusik, ein Oratorium von Zelter, an jedem ersten Oostertage, so dass beide Concerte sich binnen drei Tagen aufeinander folgten. Der Ertrag gehörte Zelter und fiel insgemein sehr reichlich aus. Er war gewissermassen der Erbe dieser Concerta geworden, die früher für eins der ältesten Mitglieder der Singsciedemie, Dlle. Bachmann stifteten, deren Vater sie schon ins Leben gerufen hatte. — Das Oratorium Zelters (die Auferstehungsmusik) hat sich trotz dieser stets wiederkehrenden Aufführung aber doch entweder nicht in der Gunst des Publikums so festsetzen können oder der Umstand, dass es ein zweites geistliches Concert so unmittelbar dem des Charfreitags folgte, that ihm Schaden. Genug, es wurde bei Weitem weniger besucht, und blieb späterhin weg, während, wie wir wissen, die Aufführung des Tod Jesu zu diesem Tage durch die Singsciedemie sich noch bis heut erhalten hat. — Auch in dieser Beziehung sind wir jetzt so reichlich versorgt, sogar übersättigt, dass diese Auführung einen grossen Theil ihrer Bedeutung verloren hat. Damals war sie ein Ereigniss. Niemand, der irgend ernstes Interesse für Musik hatte, würde sie versäumt haben. Sie gehörte unzertrennlich mit zur Feier des Oostertages. Alles kleidete sich schwarz dazu. Man beging in dem Besuche eine künstlerisch heilige Handlung. Die Wirkung, bei so seltenen Genüssen der Art, war erstauenswürdig. Der Eröffnungschors a capella führte Viele zu Thränen. Es lässt sich zwar annehmen, dass er in jenen Tagen, wo das Institut der Academie in reiner Jugendblüthe stand, und über eine Anzahl sehr schöner Stimmen gebot, meisterhaft gesungen worden ist. Stärker aber halte ich noch das Element der innern Theilnahme selbst, das diese Kunstgenüsse zu einer religiösen Feier steigerte; und der religiöse Sinn unserer Eltern war, eine wie leichtfertige Zeit auch in vielen, und selbst in dieser Beziehung dem Anfang des Jahrhunderts vorausgegan-

gen war, dennoch ein tieferer und lebendiger, als der unsre. — Das Warum gehört nicht hierher. —

Zuletzt sonstige Stellung in der musikalischen Welt war damals keinerlei offizielle, allein er hatte sich durch Geist und Kenntnis ausgeben, die für mindestens eben so bedeutend gelten durfte, als irgend eine amtliche. Ja, er war nach dem gewöhnlichen Begriff, nur ein Dilettant, da er die Musik aus Neigung trieb, indem er bekanntlich Hausorganist war, und dieser Thätigkeit in jenem ersten Jahrzehend des Jahrhunderts noch in aller Strenge des ehemaligen Zeitwesens oblag. Auch seine Händlichkeit war demgemäß eingerichtet, indem er z. B. den Mittagstisch mit seinen Gesellen theilte. Um an glänzender erschein auf diesem Gebiete, zu Zeiten rauben Grunde der Wirklichkeit, seine geistige und Kunstbildung, durch deren selbstständiges Kraft er es vermochte hatte, sich nicht nur in nahe Beziehungen zu Allem zu setzen, was in Berlin auf geistiger Höhe stand, sondern auch die innige Verbindung mit Gnahte, und mittelbar auch mit Schiller anknüpfte, die jedem Gebildeten gegenseitig bekannt ist. — Dieses geistige Element war auch sehr einflussreich auf seine musikalische Thätigkeit. Ich erinnere nur an die Stiftung der ersten Liedertafel durch ihn, die gegen das Ende der hier herrschten Periode fällt; die war offenbar aus den anakronistischen Anregungen durch Goethe hervorgegangen, und streute so ein Saamenkorn in die Welt, welches, wie keine, gewachsen hat. — Wir werden in der Besprechung des zweiten Jahrzehend darauf zurückkommen. —

Endlich ist noch Zelters Einfluss auf anderweitige gesellige Musik bemerkenswerth. Da Rigibial in zu vrascher Abgeschlossenheit blieb, war er es vorzüglich, auch durch seine Führung der Academie, der als Gesangslehrer thätig war, und Sängern nicht für die Bühne, aber für die Academie und die Geselligkeit zog. Er bildete auch die Lehrer, wie Rungebsgan, Hellwig, die in seiner Weise weiter wirkten, und die eine Zeit lang die Pflege des Gesangs fast allein in Berlin anstoben. So war er auch hier die Stammwurzel einer weit verbreiteten Pflanzung. — Dass der alte Meister als leidlicher Geiger an Quarttvereiuen und Liebhaberconcerten, zuweilen sogar an öffentlichen ein Theil nahm, wird weniger bekannt sein, und mag daher hier durch einen flüchtigen Strich in dieser flüchtigen Skizze der Zeit und ihrer Männer, mit angedeutet werden. —

(Fortsetzung folgt)

Nachrichten.

Berlin. Sr. Maj. der König von Preussen hat dem jungen Violinspieler Herrmann Mansfeld in Berlin an seiner höheren Ausbildung eine Unterstützung von 50 Rthlr. bewilligt.

— Sr. Maj. der König hat dem Componisten Balfe einen kostbaren Brillantring nach der ersten Aufführung des Malten überreichen lassen. Hr. Balfe verlässt uns, um seine Funktionen als erster Capellmeister am Majesty-Theater in London wieder anzutreten.

— Hier eingetroffen ist Hr. Friedr. Wieck mit seiner Tochter Marie Wieck, welcher der Ruf einer ausgezeichneten Pianistin vorangeht; alle öffentlichen Organe stimmen darin überein. Wir werden Gelegenheit haben, auch unser Urtheil darüber abzugeben.

— Gualmy hielt sich einige Tage hier auf, ohne sich öff-

entlich hören zu lassen. Er begibt sich nach Breslau und Wien und wird noch im Laufe des Winters hierher zurückkehren.

— Der Pianist Brastlich beschichtig, auch ein Concert hier zu veranstalten. Derselbe hat mehrfach bei Hofe mit Beifall gespielt.

— Die Meldung einiger Blätter, dass Jenny Lind hier eingetroffen sei, ist allerdings richtig, allein der Zusatz verabsäumt, das sie am nächsten Morgen Berlin schon wieder verlassen hat. Sie war auf dem Wege von Lübeck nach Hannover, erfährt aber in Hamburg, dass die Elbe nicht zu passieren sei, und nahm daher ihren Weg über Berlin. Gegenwärtig ist die Künstlerin in Hannover, wo sie auch in Concerten singen wird. Von dort gedenkt sie hierher zu kommen und wird dann später ihre Reise nach New-York antreten. Vor Abschluss des Contracts mit dem amerikanischen Entrepreneur sind von diesem bereits als erste Abhegelszahlung in London 30,000 Lvr. Strl. deposit, und werden nach dem nunmehrigen Ablaufe des Vertrages der Rest von 20,000 Lvr. Strl. dort ausbezahlt.

— Von dem Partreimaler und Lithographen Hrn. A. Remy (nicht zu verwechseln mit dem Professor A. Remy) ist hieselbst das lithographirte Bildnis des Königl. Kapellmeisters Herrn Dorn erschienen, und darf das Verdienst der Aehnlichkeit und sauberen Ausführung in Anspruch nehmen. Dem Freund des Componisten und seines Talents wird diese Gabe gewiss eine sehr willkommen sein.

— In unserm vorwöchentlichen Bericht über die Zauberflöte ist ein Unrichtigkeit enthalten. Diese Oper wurde früher nicht vom Kapellmeister Tauholt, sondern vom verstorbenen Kapellmeister Nicola dirigirt und ging von diesem an Herrn Kapellmeister Dorn über.

— Hr. Taglioni reist Sonntag nach London, wo er während seines hiesigen Urlaubs als Balletmeister fungirt und ein neues Ballet einstudirt, in welchem Fräul. Marie Taglioni, der Liebhab der Londoner Publikum, Anfang März aufzutreten wird, zu welcher Zeit sie aus auf einige Monate verlässt.

Potsdam. Zum Zweck der Wohlthätigkeit war ein Concert im Sobotzshaus veranstaltet, zu welchem sich als Leiter desselben Herr Concertmeister Habert Ries, der Musik-Director Schärtlich mit einem 130 Männerstimmen starken Chor, die philharmonische Gesellschaft und das Musikchor der Garde du Corps vereinigt hatten. Die Overture zur Vestalra so wie das Finale der C-moll-Symphonie wurden vom Orchester sehr gut ausgeführt, ebenso die Männerchöre. Fr. Kollberg sang die Arie aus dem Freischütz und das Duett aus Jossands „Schönes Mädchen“ mit Herra Weise zur vollsten Zufriedenheit der Zuhörer, und Hr. Concertmeister Ries spielte die Concertvariationen für Violon von David mit dem schönsten Ton und Ausdruck, der ein durchaus ausgezeichnetes Spiel characterisirt. Hr. Döring brachte durch seine Declamation eine interessante Abwechslung in das Programm, und Hr. Steinmann hatte mit grösser Bereitwilligkeit die Begleitung der Solopartien am Clavier übernommen. Leider ward derselbe durch das mangelhafte Instrument verhindert, das angekündigte Clavierkonzert vorzutragen.

Stettin. Sonntag den 27. Jan. veranstaltete unsere Theater-Direktion eine musikalische Matinée zur Feier von Mozarts Geburtstag. Wir wollen es der ungewöhnlichen Stunde (Morgens 11 Uhr) und dem wirklich abentheuerlichen Schneewetter zu rechnen, dass das Haus an wenig besucht war, sonst liess sich wohl eine regere Theilnahme in unserem Publikum erwarten. Das Programm bestand in einem Pralg von Heine, gesprochen von Frau Ditt, in der Overture zur Zauberflöte, der grossen Arie und dem Finale des ersten Actes aus Titus, erstere von Fr. von Riese meisterhaft vortragend; in einem Terzett aus Così fan tutte, gesungen von Fr. Geisthardt, Fr. Siebert und Herr Pichler, und zwei Liedern „Trennungstunde“ und „das Veil-

chen,“ welche Frä. Siebert mit ihrer lieblichen Stimme in edler Vortragweise zu Gehör brachte. Den zweiten Theil des Concerts bildete die *C-dur*-Sinfonie mit der Fuge, deren gerundete Ausführung dem Orchester zur Ehre gereichte. Die Bühne war zu dieser Feier auf sehr geschmackvolle Weise arrangirt worden.

— Den 29. Januar gab Herr Concertmeister Rudersdorf die erste seiner vier angekündigten Quartett-Soirées. In derselben kamen ein Quartett (*D-moll*) von Haydn, *Es-dur* von Mendelssohn, *C-moll* von Beethoven, sowie Spohr's „Gesangscene“ zum Vortrag und bot deren sorgfältige Ausführung dem sehr zahlreich versammelten Publikum einen Genuss, wie er ihm leider nur selten zu Theil wird.

Magdeburg. Dem Vernehmen nach wird der frühere Theater-Sonffeur Wolff aus Berlin die Direction unsers Stadttheaters von Hrs. Eicke übernehmen, während Hr. Eicke nach Riga sich wenden wird.

Frankfurt a. M. Hr. Dr. Creizenach fährt fort in den Museum-Concerten Vorträge über „Wechselwirkungen der Litteratur und der bildenden Kunst“ zu halten.

Hamburg. Der Prophet wird unter fortwährendem Zustromen des Publikums gehen. Den Berichten von dorthier entnehmen wir das Urtheil, dass er alle Meyerbeer'schen Opera übertrifft. Die Direction hat nichts gesparrt an Glanz und Ausstattung das Ihrige zu thun, am bei der ersten Darstellung dieses Werkes in Deutschland es im glänzendsten Gewande einzuführen.

— Bei Carl Schubert ist eine Broschüre erschienen: Carl Krebs als Mensch, Componist und Dirigent, eine biographisch-musikalische Studie von Christern.

Lübeck. Unsere Operamitglieder werden bereits am 16. d. M. entlassen werden.

— In unsere Abonnements-Concerten liess sich Herr Otto Goldschmidt aus Hamburg hören und zeigte sich nicht allein als ein Claviervirtuose, dem die bedeutendsten Schwierigkeiten überwindlich, sondern viel mehr Gewicht legen wir auf seinen ausgezeichneten Vortrag und das tiefe Eingehen in klassische Werke, wo denselben er im dritten Abonnements-Concert aus Beethoven's *Es-dur*-Ouverture, die *Cis-moll*-Sonate, sowie Mendelssohn's *Rondocapriccioso Es-dur* und *D-moll*-Trio spielte. Nicht minder ausgezeichnet spielt er Stücke von Chopin, Liszt, Thalberg etc.

Leipzig. Wie sehr die Direction der Gewandhaus-Concerte bemüht ist, in musikalischer Beziehung selbst den kleinsten Wünschen und Bedürfnissen zu entsprechen, geht n. A. daraus hervor, dass sie kürzlich ihrem Bassposonisten eine neue Quart-Posaune anfertigen liess, bloss damit er die drei Töne *es*, *d* und *c* in der Preisbitts-Ouverture nicht mehr wie bisher auf der gewöhnlichen Tenor-Bassposaune eine Octave höher blasen müsse. Weher schrie zu dieser Ouverture Quart-Posaune, und besonders die beiden Töne *es*, *d* aufeinander, welche der Tenor-Bassposaune fehle, sind von vorzüglicher Wirkung. Eben so kaufte vor einigen Jahren schon die Direction dem Fagottisten für einige Töne in der Ouverture „Meeressäule und glückliche Fahrt,“ von Mendelssohn, ein Contra-Fagott.

Dresden. Eine sehr ausgezeichnete Pianistin, Frä. Wilhelmia Kross, hat hier bei unserem Hofe gespielt und sehr viel Anerkennung gefunden. Sie folgt einem Rufe nach Leipzig und wird sich dort hören lassen.

Schwelm. Hr. Carl Vierock aus Paris liess sich hier auf dem Violoncell hören, und trug im Hofsconcert eine Piece von Serravallo vor. Sein ausgezeichnet schönes Spiel, namentlich sein voller, schöner Ton und die spielende Leichtigkeit, mit der er selbst grosse Schwierigkeiten überwindet, hieselben ihn als einen Virtuosen ersten Ranges auf seinem schwierigen Instrumente.

Weimar. Liszt ist nach hier zurückgekehrt und beginnt seine Wirksamkeit im Einstudiren der Gluck'schen Iphigenie, mit

der neuen Instrumentation von Richard Wagner. Ausserdem wird die Favoritin und Graf Ori folgen.

Wien. Hofrath Kiesewetter, der Verfasser mehrerer musikalischen Werke, unter andern „die Geschichte des Ursprungs und der Entwicklung unserer heutigen Musik“ ist gestorben und in Baden bei Wien beerdigt worden. Er war 77 Jahr alt.

— Meyerbeer ist verhindert worden, so zeitig hier einzutreffen als wir ihn erwarteten, indessen sehen wir seiner Ankunft am 3. Febr. entgegen. Die erste Anführung des Propheten wird am 15. Febr. stattfinden.

— Aus authentischer Quelle geht uns die Mittheilung zu, dass Hrn. von Hollbein der Auftrag geworden ist, sich einen artistischen Leiter zuzugewinnen, und als solcher wird Cornet aus Hamburg hieselben.

— Kapellmeister Tittl ist hier als Kapellmeister am Hurgtheater engagirt worden.

— Man schreibt aus Wien: „Im Kästnerthor-Theater war es Frühling, als Frau Anna Lagrange als Rosine im Barbier auftrat. Ihre herrliche Stimme, ihre verführerische Aemath hatten den Winter auch an dem grämlichsten Gesichte verscheuchen müssen, und man braucht eben kein Prophet zu sein, um der liebenswürdigen Künstlerin im „Propheten“ glänzende Triumphe zu prophezeihen.“

— Frä. Heilwig vom Kästnerthortheater trat am 25. v. M. zum letzten Mal auf, indem sie sich mit einem Herrn von Vivenot vermahlt.

Frag. Mad. Rudersdorf-Küchenmeister, der ein bedeutender Ruf von Breslau voranging, trat hier zum ersten Mal in „Robert der Teufel“ als Praxessin auf, und erfreute sich des allseitigsten Beifalls des Publikums; man erkannte und würdigte die glänzende Gesangfertigkeit und gestreikte Auffassung der Rolle. Mehrfacher Hervorruf bezeichnete die Stimmung des Publikums bei diesem glänzenden Debüt.

Luxemb. Man freut sich hier des eldigen Sängerefestes, für welches ehemals ein silberner Becher im Werth von 60 Franks als Ehrengabe geschenkt wurde und zwar von der löbl. Schneiderzunft.

Copenhagen. Unser berühmter Dichter Adam Oehlenschläger ist am 21. Januar mit Tode abgegangen. Er war am 14. Novbr. 1779 geboren. Das Theater ist heut Abend geschlossen. Zu Morgen haben die Studenten ein Trauerfest veranstaltet. Am 26. findet das Begräbniss statt.

Paris. Im Varietés-Theater ist ein neues Vaudeville „Lully“ (Componist unter Ludwig XIV.) höchst heifällig aufgenommen worden.

— Gestern wurden die kostbarsten Gemälde aus dem Nachlasse Kalkbrenners hier verkauft. Die 30 Gemälde dieser schönen Gallerie wurden im Ganzen für 99,344 Frs. verkauft. Ein Wauermann wurde mit 25,000 Frs. bezahlt, ein anderer mit 6100 Fr. Ein Paul Potter mit 19,500 Fr. Ein kleiner Van der Neds mit 3500 Fr. Ein Dujardin mit 4350 Fr.

— Ein Unfall, herbeigeführt durch eine vom Postament heruntergefallene Porcellan-Vase beschädigte Mad. Viardot dergestalt am Fuss, dass die Künstlerin auf einige Zeit verhindert ist aufzutreten, und dadurch eine Störung in Fortsetzung der Darstellungen des Propheten eingetreten ist. Glücklicherweise ist keinerlei Gefahr vorhanden.

— Die Alboni ist in diesem Augenblick in Genf, man erwartet die Künstlerin in Lyon.

— Rosconi ist um eine Sabvention bei der Regierung angekommen und wird er dieselbe auch aller Wahrscheinlichkeit auch erhalten.

— Alard und Fraschomme begannen Sonntag ihre Matinées für Kammermusik im kleinen Saale des Conservatoriums. Das Programm der ersten enthält: 1) Quintetto von Beethoven,

durch Hrn. Alard, Armingard, Casimir Ney, Deledique und Franckhomo. 2) Quatuor von Mozart in G-dur. 3) Romance in F. de Beethoven, für Violine von Alard, und 4) Quatuor in G-moll von Mozart. Das Pianoforte hat Herr Guansberg übernommen.

— Der berühmte Harfenvirtuose Godefroi ist hierher zurückgekehrt und liess sich vor einer ausgewählten Gesellschaft hören, wo sowohl seinem Spiel als seinen vortrefflichen Compositionen der reichste Beifall wurde.

— In den Wohlthätigkeits-Concerten unter Leitung des Hrn. Rodrigue's werden vier Aufführungen stattfinden und zwar Schöpfung von Haydn, Armide von Gluck, Samson von Händel, eine Messe von Niedermeyer, eine Motette von Cherubini und ein Ave verum von Halcy.

London. Ernst und St. Heller fahren mit glänzendem Erfolge fort, hier Concerte zu geben. In diesem Augenblick beenden sich beide Künstler in Brighton.

Berichtigungs.

In dem beartheilenden Artikel: „Pianoforte-Musik“ von C. Kosmaly (No. 4.)
Seite 27 Zeile 8 von oben statt: „anlockenden“ lies: „anlockender.“
Seite 28 erste Spalte, Zeile 12 von oben statt: „geistigen“ lies: „günstigen.“
Seite 28 in der Anmerkung unten, Zeile 1 statt: „Gebäck“ lies: „Gepäck.“

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Musikalische Neuigkeiten

im Verlage von

Brettkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Benedict, J. , Idylle pour le Piano. Op. 41. No. 2.	— 15
Humenthal, J. , 3 Mazurkas pour le Piano. Op. 9.	— 15
— La Bise de Soir. Nocturne pour le Piano. Op. 10. No. 1.	— 10
— Nocturne pour le Piano. Op. 10. No. 2.	— 10
Bauernoy, J. B. , Fantaisie sur l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano. Op. 182.	— 17½
Ettling, E. , Valses sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano. Op. 29.	— 15
— Les mêmes pour le Piano à 4 mains.	— 25
Hüntem, Fr. , Les Filles. Rondo élégant sur l'Opéra: Martha de Flotow, pour le Piano. Op. 169.	— 20
— Fantaisie brillante sur des thèmes choisis de l'Opéra: Martha de Flotow, pour le Piano. Op. 170.	— 25
Lecarpentier, Ad. , 2 Bagatelles sur l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano. No. 1 et 2.	— 10
Lewy, J. K. , 12 Etudes pour le Cor chromatique et le Cor simple avec accompagnement de Piano. Cah. 1 et 2.	— 15
Lumbye's Tänze für das Pianoforte	
No. 58. Lisbeth-Walzer.	— 12½
No. 59. Sympathie-Polka.	— 7½
— Dieselben zu 4 Händen	
No. 58. Lisbeth-Walzer.	— 20
No. 59. Sympathie-Polka.	— 10
Mendelssohn-Bartholdy, F. , 3 Caprices pour le Piano. Op. 33. arrangés à 4 mains. No. 1. 2. 3.	— 25
Osborne, G. A. , Fantaisie brillante sur le Prophète. Opéra de G. Meyerbeer, pour le Piano. Op. 78.	— 20
Pandoloup, A. , Polka sur des airs du ballet de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer pour le Piano.	— 10
Rosellen, M. , Oeuvres de Piano. Edition revue par l'Auteur.	
Op. 1. Les Perles d'Italie. 2 Rondos. No. 1. Thème de Rossini. No. 2. Thème de Carafa.	— 15
Op. 3. Souvenir de la Straniera de Bellini.	— 15
Op. 9. Variations brillantes et concertantes pour Piano et Violon sur une Cavatine favorite de Mercandante (Le Partit du Violon par A. Lecorbiller) 1 —	

Op. 10. Variations de Concert sur une Cavatine de la Sonnambule de Bellini.	— 25
Op. 16. Pensées Italiennes. 3 Cavatines variés. No. 1. Norma. No. 2. Anna Bolena. No. 3. La Straniera à 15 Ngr.	1 15
Voss, C. 3 Melodien für das Pianoforte. Op. 104. No. 1. Ein flüchtiger Blick.	— 7½

Anerbieten

an

Kunstverständige und Tonkünstler von Beruf.

Wer über die, vielfach bezweifelte, Befähigung des Herrn Franz Brendel zum Kunst-richter ganz ins Klare kommen will, beliebe die voriges Jahr in der „neuen Zeitschrift für Musik“ erschienenen Recensionen der „neuen Sammlung von Liedern für den Männerchor im Volks-ton“ — Heft I. — Compositionen von Schnyder von Wartensee, Dr. H. G. Naegeli u. A. enthaltend — und der Cantate für den Männerchor, von Hermann Naegeli, mit den Werken selbst zu vergleichen. Gratis-Exemplare wird zu diesem Zwecke gern abliefern

Hans Georg Naegeli,

Verlags-Musikhandlung
in Zürich.

Ende Januar 1850.

Zu beziehen durch:

WIEN. Petre Bockli & Co. Carl.
 PARIS. Brodard et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Dittmar.
 STOCKHOLM. Berach.

NEW-YORK. Jocherberg et Lesig.
 MADRID. Isaac artistico-musica.
 ROM. Merie.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 NAYLAND. J. Kierst.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr 42.
 Breslau, Schweidnitzer-Str. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin arbelten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Rezensionen (Musikunterrichtliches, Singübungen, Compositionen für 2 Pfla.) — Berlin (Musikalisches Revue). — Freilicht-Ordnungen an frühere Musikzustände Berlins. Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Musikunterrichtliches.

Gertrude Gompertz, Kurz gefasste theoretische Anleitung nebst praktischen Beispielen für Musik, sowohl zur Unterrichtsertheilung als zum Selbststudium. Wien, bei Müller.

H. Lemoine, Kleine praktische Klavierschule. München, bei Aibl.

Das erstgenannte Werk (in zweiter Auflage erschienen) bringt die allgemeine Elementarmusiklehre in Gesprächs-Form, übrigens aber nicht viel ausführlicher und genügender, als wie sie der theoretische Theil jeder Klavierschule voranzuschicken pflegt. Ob das Werk daher den Zweck des Selbststudiums erfüllen könnte, muss dahin gestellt bleiben, da es überhaupt mit dem Selbstunterricht eine eigene Sache ist und, unserer Erfahrung nach, ohne Anleitung eines tüchtigen Lehrers bei Erlernung einer Wissenschaft oder Kunst selten ein besonders günstiger Erfolg erzielt wird. Als Leitfaden beim Unterricht dürfte das Werkchen dagegen nicht ohne Nutzen anzuwenden sein.

Die Klavierschule von Lemoine, vom Verfasser eigens auf die Fassungskraft von 6 bis 9 jährigen Kindern und solcher Anfänger berechnet, welche noch keine Oktave ausspannen können, entspricht ihrer Bestimmung. Nach einer kurzen und fasslichen theoretischen Einleitung, worin nur das Allernothwendigste der musikalischen Anfangsgründe mitgetheilt wird, geht der Verfasser sogleich zur Praxis über, indem er zuvörderst nur Fingerübungen innerhalb 5 Tönen bringt und dann erst Handübungen innerhalb der

Oktave folgen lässt, ein Unterrichtsweg, der vollkommen richtig und jetzt allgemein angenommen ist. Die vier und zweihändigen Musikstücke, welche sich diesen Finger- und Hand-Übungen anreihen, sind im Ganzen ebenfalls zweckmässig gewählt und wohl geeignet, das musikalische Gefühl der Schüler allmählig zu entwickeln, so dass diese Klavierschule jedenfalls als eine brauchbare empfohlen zu werden verdient.

Jul. Weiss.

Jacob Schmidt, Praktische Pianoforte-Schule für Lehrer und Lernende mit vielen Notenbeispielen. Auszug aus der grossen Pianoforte-Schule. Hamburg, bei Niemeyer.

Da das grössere Werk des Herausgebers ausführlich in diesen Blättern besprochen ist, bedarf es bei diesem Auszuge nur eines Hinweises darauf mit dem Bemerken, dass die rühmlichst bekannte Sachkenntniss des Herausgebers sich auch hier durch zweckmässiges Hervorheben des Nothwendigen und Förderlichen zu erkennen giebt.

— — 100 melodische Übungsstücke in fortschreitender

Stufenfolge für das Pianoforte. Heft 1 und 2. Hamburg, ebendas.

Auch diese Uebungen zeugen von demselben Geschick durch planmäßige Berücksichtigung eines richtigen und methodischen Stufengangs, der sowohl die Technik wie die Melodik im Auge behält.

Ch. Czerny, 24 Préludes élémentaires en différents tons pour le Piano. op. 501. Brunswick, chez Spehr.

Wer kennt nicht die Uebungen des Allbekannten, aufgewärmt in neuer Auflage, für erste Anfänger? Czerny hat dessen schon so viel gethan, „dass ihm zu thun fast nichts mehr übrig bleibt“, sagt Gretchen zu Faust.

Otto Lange.

Singübungen.

G. Kressner's praktischer Lehrmeister im Gesange als Vorschule zu den Solfeegien von Fr. Curschmann. 1. Abth. Hamburg, bei Schubert.

Carl Bank, 78 kurze Singübungen. Op. 64. Leipzig, bei Peters.

Kressner's „praktischer Lehrmeister“ enthält (in der uns vorliegenden ersten Abtheilung) 24 Studien, in theils tonleitermässigen, theils anderen gebräuchlichen Gesangs-Figuren, wie sie zur Bildung der Stimme dienlich sind, wobei jedoch zu bemerken ist, dass der Verfasser die Entwicklung der Volubilität der Kehle hauptsächlich im Auge gehabt hat. Das Ganze, mit einer einfachen Klavier-Begleitung versehen, verspricht dem Gesangsgehörer daher nach der rein technischen Seite hin jedenfalls Nutzen.

Im Gegensatz zu den vorigen, sind die Singübungen von Carl Bank mehr für den getragenen und melodischen Gesang berechnet. Sie bestehen aus 78 kurzen und einfachen, nach der Folge der Intervalle geordneten Melodien, unter welchen die 13 ersten Nummern in der melodischen Gestaltung fast ausschliesslich auf Sekundenschritten basiren. Dann folgen 7 Uebungen, denen hauptsächlich das Intervall der Terz zu Grunde liegt, woran sich folgerrecht eine Anzahl von Melodicea in Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Oktaven und Nonen schliesst. Zuletzt kommen chromatische Tonfolgen und Uebungen mit Vor- und Doppelschlägen. Als Treff- und Gehörs-Uebungen für Anfänger verwandt zu werden, dürfen diese Solfeegien um so mehr geeignet sein, als sie auch durch mässigen Stimmumfang, kurzen Periodenbau u. s. w. den Anforderungen nachkommen, welche angehende Gesangsgehörer an Exerction zu stellen haben. *Jul. Weiss.*

Compositionen für zwei Pianoforte.

Charles Czerny, 10 grandes Fantaisies concertantes pour deux Piano sur des motifs choisis des Opéras classiques et modernes composées. Oev. 797. Hambourg, chez A. Cranz. Londres, chez Ever & Comp.

Das ist nun wieder eine Erfindung unseres industriösen Zeitalters, daher wohl auch nicht ganz neu; denn wo gäbe es heut zu Tage etwas wahrhaft Erfindarisches und Originelles? Aber desto eher darf man darauf rechnen, dass

das Unternehmen reussire, zumal sich dadurch in Wahrheit eigentliches Compositionstalent zu erkennen gibt. Componiren heisst Zusammensetzen; wenn man nun Händel und Bellini und Mozart und Haydn zusammen- d. h. aneinander setzt oder reiht, — und wer wollte leugnen, dass zu einer solchen Zusammenstellung Talent gehört? — so löst man allerdings eine Aufgabe, die nicht Jedermanns Sache ist. Und sehen wir auf die Firma für derlei Geschäftsbetrieb „Charles Czerny, Op. 707“, wer fasste da nicht Vertrauen! Gehen wir näher auf die Sache ein, so besteht die ganze Sammlung aus 8 Lieferungen, von denen die zweite Hälfte, No. 5–8, vor uns liegt. Die erste hat, wie aus dem Programm zu ersehen ist, es vorzugsweise mit der neuesten Schule der Italiener, mit Bellini, Donizetti, Rossini, Vaccai, Ballo u. a. zu thun, während wir in der zuerst herausgegebenen zweiten Hälfte die klassischen Meister wenigstens zum Theil vertreten finden. No. 5 giebt Themen von Händel, Mozart, Cherubini, Beethoven, Haydn. Sehen wir die Form der hier dargebotenen Fantasien von einer ernsteren Seite an, so müssen wir im Allgemeinen auf unsere Ansichten „über die Berechtigung der modernen Fantasie“ (vergl. III. Jahrg. No. 48) verweisen. Künstlerlich berechtigt darf die Kritik derlei Arbeiten nicht nennen. Einerseits sind schon in der Idee zu verschiedenartige Elemente mit einander verknüpft; andererseits aber ist die Verknüpfung selbst so locker, dass Spieler und Hörer schwerlich einen, das Ganze zusammenhaltenden, Gedanken herausfinden werden. Wie weit es Czerny in der technischen Beherrschung des Instruments gebracht hat, ist Jedermann bekannt. Aus seiner fabrikartigen Schreibweise ist allgemach eine Chablone geworden, und da nimmt es sich denn wohl zuweilen etwas possierlich an, wenn an die liebendsten Töne Mozarts sich Passagen reihen, die den vollständigen Tastenapparat des Instruments in Anspruch nehmen und ohne innere Nothwendigkeit in ein neues Thema hineinstürzen. Doch ist darüber schon so viel gesagt worden, dass von Neuem darauf zurückzukommen nur ermüden würde. Der eigenthümliche Character der Melodien geht sowohl durch die Vielstimmigkeit, in der sie erscheinen, als durch die Verbindung, in der sie auftreten, verloren. Was hat Leonorens Schmerz zu thun mit der Arie: Mit Wort und Hothheit angehan? Wie indess alldem auch sei: so viel muss anerkannt werden, dass für ein an Uebersättigung gewöhntes Ohr eine Fülle von Effecten zusammengetragen ist, die momentan für solche Art der Fantasie zu fesseln vermag. Nach dieser effectirenden Seite hin sind hinsichtlich des Geschickes der Arbeit, der Zusammenstellung der beiden Instrumente, der wirksamen Vertheilung des Hervortretenden auf jedes einzelne Instrument bieten die Arbeiten manches Interessante. Sie können auch wohl dazu dienen, den Musikfreund mit den schönen Melodien unsrer Grossmeister bekannt zu machen. Nur befürchten wir, dass, bevor der Spieler die Fähigkeit hat, sich auf diese Fantasien einzulassen, er anderweitig von jenen Schätzen schon Kenntniss genommen haben wird. Was hier im Allgemeinen gesagt ist, gilt von jedem Hefte im Einzelnen. Erwähnt sei nur noch, dass No. 6 sich beschäftigt mit Mozart, Ballo, Rossini; No. 7 mit Bellini, Donizetti, Halévy, Herold, Mozart und Ricci; No. 8 mit Mozart allein. In diesem letzten Hefte herrscht die meiste Einheit, schon deswegen, weil die Melodien eine bestimmte und ausgeprägte Natur an sich haben, dann aber auch, weil die Zusammenstellung geschickt gemacht ist.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.*)

Zu den vielerlei Concerten, die oft nur unscheinbar in unserem Musikleben auftauchen, gehören die Bezirksconcerte, unter denen einige in diesen Blättern schon mit Anerkennung genannt worden. Manches hier Dargebotene ist oft nur Mittel zu einem bestimmten Zweck und darf auf einen Kunstwerth nicht Anspruch machen; Anderes zeichnet sich vorzugsweise aus. So hat der 42. Stadtbezirk drei musikalische Matineen angezeigt, die unter Leitung des Kapellmeisters Dora und unter Bethelligung sehr tüchtiger junger Kunstkräfte und schätzenswerther Dilettanten auf musikalischen Werth Anspruch machen. Die erste dieser Matineen fand am 3. Februar im Hotel de Russie statt und hatte eine gewählte, zahlreiche Zuhörerschaft. Von den ausser sehr tüchtigen Dilettanten sich bethelligenden Kunstkräften nennen wir nur die Herren Wohlers, Grünwald, Fleischer und die Damen Burchard und Casparl. Ausser einem Beethoven'schen Trio, einer Fantasie für Violoncell, wurden mehrere Gesangsnummern, theils Arien aus Phädra von Westorland und Mercadante, theils Ensembles aus Oberon, Così fan tutte u. s., mit höchst anerkenntenswerther Tüchtigkeit vorgetragen, so dass die Zuhörer von den Leistungen einen erquickenden Genuss mit nach Hause nahmen. —

Die erste Sinfonieisirée des zweiten Cycles wurde mit einer Sinfonie von L. Spohr (*C-moll*) eröffnet. Das Werk ethmet durchweg den Geist des Componisten. Es ist schön angelegt, charakteristisch, düftig in seinen breiten, gesangvollen Melodien, die durch die eigenthümlich schmelzende Harmoniebehandlung, durch geschickte und wirksame Instrumentation sich auszeichnen. Der letzte Satz nur erscheint, bei aller Klarheit und energischen Erfindung, etwas zu weit ausgeführt; die Sinfonie giebt einen vollständigen Beleg für das schöpferische, reiche und umfassende Talent des Componisten. Daran schloss sich die Overture zu den „Abencerragen“ von Cherubini, majestätisch in ihrem Bau und charakteristisch in orientalischem Farbenschmuck, ohne alle Ueberladung. Die Jubelouverture von Weber erregte, wie sich leicht denken lässt, einen allgemeinen Enthusiasmus, nicht nur wegen des ihr inwohnenden Werthes, sondern auch wohl zum Theil aus Veranlassung des wichtigen Tages (der 6. Februar), so dass der Schluss derselben nicht nur einen musikalischen, sondern auch patriotischen Beifallssturm in der Versammlung zu Wege brachte. Beethoven's Meisterwerk, die *A-dur-Sinfonie*, beschloss den Abend. Wie wunderbar schön dies Werk ist; in wie heiliger Stimmung es von den Zuhörern aufgenommen wurde, braucht nicht erwähnt zu werden. Nur hervorzuheben wir, dass die Königl. Kapelle unter Taubert's Leitung diesen Abend zu einem ihrer schönsten zu erheben wusste. —

Die Direction des Königtätischen Theaters hatte am 7. Februar eine musikalisch-dramatische Vorstellung von Mitgliedern ihrer deutschen Bühne und italienischen Oper zum Besten der hiesigen Armen veranstaltet. Musikalischerseits sind bei dieser Aufführung ausser zwei Overturen zu erwähnen eine Spanische Romanze „Le Calisera“ von Jradier, die Sgra. Fiorentini, (Spanierin) mit enthusiastischem Beifall sang, nächst dem eine grosse Scene und Arie mit Chor aus der Oper Belisar von Donizetti, gesungen von Pardini; Arie und Chor aus der Oper Beatrice di Tenda von Bellini, vorgetragen von Sgra. Penco; endlich grosses Terzett aus der Oper Anna Bolena, vorgetragen von Sgra. Fiorentini, Labocetta und Bianchi Mazzolotti. Sämmtliche Nummern wurden zugleich dramatisch im Costime dargestellt und erwarben sich den entschiedensten Beifall. Das

*) Wegen Mangel an Raum folgt in nächster Nummer die Fortsetzung dieser Woche.

Haus wahr sehr zahlreich besetzt, wodurch zugleich der Zweck der Vorstellung in erfreulicher Weise erfüllt wurde. —

Am Sonntag fand im Concertsaale des Opernhauses ein glänzend ausgestattetes und besuchtes Concert zum Besten der inneren Mission und armer Soldatenfamilien, veranstaltet vom Grafen Redera und dem Hotel-Besitzer Kräger, statt. Der Ertrag muss ein sehr reicher gewesen sein, denn der Saal war ganz gefüllt. Auch in künstlerischer Beziehung bot es reiche und interessante Genüsse dar. Zwei Overturen unter Leitung des Concertmeisters Leop. Ganz wurden gut ausgeführt, die eine zu Ferdinand Cortez von Spontini, die andere zu „Conradin“ von Leop. Ganz. Die letztere enthält brillante Orchesterfecte. Fr. Tuczek sang eine Arie aus „Belisar“ und mit Frau Köster zwei neue vom K. Kapellmeister Taubert componirte Duette „Im Wald“ und „Mondscheinlied“, welche überaus sichtlich und melodisch sind. Sie heben sich in einem nicht zu grossen Stimmumfang, so dass sie, nicht schwer ausführbar, zu den willkommensten Gaben dieses Genres gehören. Fr. Köster sang noch eine brillante Arie aus „Fedra“ von der Composition des Grafen Westorland und zwei Lieder „das wahre Glück“ von Ch. Voss, und „Glockenthürmers Töchterlein“ von Reinthaler. Das Publikum zollte dem angenehm zarten und vortrefflichen Vortrag dieser sehr gelungenen Compositionen den lebhaftesten Beifall. Fr. Fiorentini liess sich entschuldigen, da sie von der gestrigen Vorstellung noch zu angegriffen sei und sang nur in einem Benedictus aus der Messe des Grafen Westorland mit Hrn. Zschiesche und Pfister, eine schon früher in diesen Blättern rühmlichst erwähnte, Composition. Herr Genz unterhielt mit einigen launigen Vorträgen, und Hr. Concertmeister M. Ganz spielte Variationen für Violoncelle mit anerkannter Virtuosität.

d. H.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Fortsetzung.)

In den bisher erwähnten Stellen stellte sich das schöpferische und leitende Element der musikalischen Zustände Berlins dar. Doch das Bild muss vervollständigt werden durch das, was in der Ausführung geleistet wurde, und was überhaupt Urtheil und Neigung der Empfangenden, d. h. der Hörer, und zu eigener Freude und Bildung Ausübenden vorzugsweise beschäftigte. Wir hätten also zunächst zu reden: Von der Bühne und ihren vorzüglichsten Mitgliedern; von den Virtuosen thum; von den Werken, die vorzugsweise beliebt waren; von der Art und Weise, wie die Kunst im Publikum gelehrt und geübt wurde; und endlich, wie die Kritik sich diesem Allem gegenüber stellte. —

Wie schon erwähnt, dürfen wir den Zustand der Oper in jener Zeit, nicht bloss der italienischen, sondern auch der deutschen, als einen hochvortrefflichen bezeichnen.

Drei Namen sind es hauptsächlich, welche mir von der italienischen Oper her als hochgefeierte im Gedächtniss geblieben, die auf Aller Lippen waren. Die Sägerin Marchetti-Fantozzi und die Sänger Concialini und Tomhollo; die Gattung der letzteren ist jetzt, zur Ehre der fortschreitenden Gesittung, ganz verschwunden. Keinen der genannten habe ich jemals gehört; wohl aber frühere und spätere Zeitgenossen gleichen Lohnes voll gefunden über Fertigkeit und Stimmen-Umfang derselben. Ausserdem muss der berühmte Bassist Fischer, dessen Contra-C mit vollster Gewalt anschlug, genannt werden.

Die deutsche Oper besass in Margarethe Schiack ihr

höchste Kiciod. Wohl entsinne ich mich, die Sägerin (welche 1809 starb) noch in grösseren Rollen, samentlich als Iphigenia und Armide gesehen zu haben, indess begreiflicherweise ohne irgend ein Urtheil, indem sie der kindlichen Auffassungskraft nur in eben dem wanderbaren Zauber erschien, wie die Bühne und alle ihre Erscheinungen überhaupt. Sehr fest im Gedächtnisse aber ist mir die Wirkung geblieben, die sie auf alle Gehildete und Musikkundige übte, wovon mir zahlreiche Zeugnisse wurden, da, der gründlichen musikalischen Urtheilskraft meines eigenen Vaters nicht zu gedenken, das Haus meiner Eltern zum grossen Glück für mich, viele der Gebildeten in der Kunst, wie überhaupt, bei sich aufnahm, deren Gesprächen ich beiwohnte. Nie habe ich etwas Anders über diese Sägerin gehört, als die Ausströmungen der höchsten Bewunderung, sowohl ihres edlen Gesanges, als ihres tragischen Spiels. Diese Eindrücke aus der Kindheit fanden später ihre Bestätigung durch die begeisterten Schilderungen Ludwig Bergers, dem keine der bedeutendsten neueren Erscheinungen über diese Künstlerin ging, wie glühend auch seine Begeisterung für Nanette Schechner z. B. war. Er erkannte hohe Grösse und Eigenthümlichkeiten an ihr, aber, ohne abgedingt darüber. Unbezweifel ist es mir daher, dass Margaretha Schick zu den ausserordentlichsten Erscheinungen der Bühne überhaupt gehört hat. Und um so mehr dünkt es mich Pflicht, diese Anerkennung für sie, auf alle Zeugnisse ihrer Zeitgenossen begründet, so fest als möglich in der Kunstgeschichte hinstellen, als zu jener Zeit der Mime, der nach des Dichters Wort, schon auf die Kränze der Nachwelt verzichten muss, auch nur bei einem kleinen Theile der Mitwelt zur Geltung kam. Denn der Glanz eines Erfolgs (wie schon erinnert) durchblühte damals nicht in wenigen Tagen ganz Europa, und gab einem künstlerischen Namen, der irgendwo für einem urtheilsfähigen Richterstahl des Publikums seinen Lorbeer empfangen hatte, dasselbe Bürgerthum des Ruhms gleichzeitig in allen Hauptstädten des Festlandes; sondern die Schwingen der Fama waren gestützt, und langsam flatterte sie von Ort zu Ort, so dass der Kreis eines künstlerischen Lebens schon lange beschlossen sein konnte, bevor von dem Glanz desselben nur ein Lichtstrahl in andere Regionen gedrungen war. Man kannte zu Dresden allenfalls die Sänger Berlin und umgekehrt, allein viel weiter trugen die Fittige des höchsten Ruhms kaum, es sei denn, dass der Flug gleich auf des Thurmipfeln von London, Paris oder Neapel begonnen hätte. — Denn die gedankenschnellen Flügel unserer Presse, unserer Eisenbahnen, der ganze sturmgeschwinde Umschwung der Räder unseres Verkehrs und Treibens fehlte jener Welt. Die Residenzen waren wie abgeschnittene Oasen einer Wüste, durch die sich nur die tief sandigen oder morastigen Landstrassen mühselig hinschleppen, auf denen jeder Ruhm erstarrt, bevor er an den Ort seiner Bestimmung gelangte. Feste Ueberzeugung ist es mir daher, dass eine Künstlerin von dem Werth Margaretha Schicks, heut eine europäische sein würde. Umwinden wir denn ihre Urne so weit wir es vermögen, mit den Lorbeern, die ihrer blühenden Stirn gebührt hätten. —

Was ich an persönlichen Erinnerungen von ihr bewahre, beschränkt sich leider auf Weniges. In frühester Zeit meines Lebens habe ich oft ihr freundliches Wohlwollen erfahren. Im Sommer des Jahres 1805 oder 1806 hatte der Zufall in einer Besitzung im Thiergarten, welche damals zu den grösseren gehörte (beim Gärtner Kreutz, wo später die Teichmannschen Treibhäuser, nahe dem jetzigen Odeum, eingerichtet wurden) eine Anzahl Bewohner zusammengeführt, die bald vielseitige Berührungspunkte miteinander hatten. Es gehörten dazu Margaretha Schick, Bernhard Anselm Weber, und mein Vater; ausserdem noch mehrere namentlich sehr musikalisch gebildete Familien. Zwischen allen diesen Bewohnern herrschte die freundlichste Gemeinschaft. Die nähere Schilderung der vielen reichen künstle-

rischen Beziehungen und Erinnerungen, die sich daran knüpfen, unterlassend, beschränke ich mich auf die Notiz, dass die grosse Sägerin in Rede damals dem Verfasser dieser Zeilen als die freundlichste Frau erschien. Ihr Bild steht deutlich vor meinen Augen. Eine edle Gestalt, mittlerer Grösse, in den Zügen an Nanette Schechner erinnernd, zumal durch das lebhaft Auge; der Dialekt süddeutsch, das Sprachorgan voll und wohlklingend. — Begreiflicherweise steigerte es das Interesse für mich, wenn ich die Künstlerin in späteren Jahren auf der Bühne sah. Obgleich ich nicht mit Bewusstsein über die Eindrücke, die ich dort durch sie empfangen, sprechen kann, so steht doch ihr Bild, namentlich als Armide, in dem Beschwörungsduett und in der letzten Scene nuerlöselich vor meinen Augen, und eben so wenig werde ich je den Eindruck ahnungsvollen Stannens vergessen, der den Knaben ergriff, wenn seine Blicke stumm gefesselt an der hohen Erscheinung auf der Bühne hingen, und er wahrnahm, welche wunderbare Gewalt sie auf alle die Hörer um ihn übte, und die feierlichste Spannung und Stille des ganzen gefüllten Hauses erzeugte.

Leider ist das letzte Bild, das sich mir von der Künstlerin in die Seele geprägt, ein düsteres. Ich sah sie im Sarge. Es war die erste Leiche die ich erblickte. Die Sägerin hatte ihre Wohnung in der Stadt nahe bei meinem elterlichen, in der Jägerstrasse holländischen Hause, in dem mittleren Stockwerk des Hauses am Gendarmenmarkt, wo sich jetzt die Stehly'sche Conditorie befindet. Die Kunde von ihrem Tode hatte die ganze Stadt tief ergriffen. Die Dahingeschiedene gehörte der katholischen Religion an; ihrer kirchlichen Sitte entsprechend wurde die Leiche im offenen Sarge ausgestellt. Mit andern Kiadern der Nachbarschaft ging auch ich hinüber, um sie zu sehen. Der Eindruck war ein tief in das Innerste der kindlichen Seele dringender, und um so mehr, je neuer und ganz fremdartig er mir war. In weissen Gewände gehüllt lag die Verstorbene in dem offenen, von flimmernden Kerzen umgebenen Sarge; die Züge waren mir zwar sehr fremd geworden, allein doch die Erinnerung lebendig weckend. Wohl entsinne ich mich jenes Gefühls, welches uns auch im späteren Alter bei plötzlichem Todesfall nächstehender Personen ergreift, dass wir der Wirklichkeit gar nicht zu glauben vermögen. Ich vermochte es nicht zu fassen, dass diese stumme, bleiche Gestalt wirklich dieselbe sein sollte, die so oft mit freundlichem Blick auf mich geschaut, und die ich, so dünkte mich, noch jüngst auf der Bühne in so wunderbarer Verklärung gesehen, das Stannen und Entzücken Tausender! —

Der Name der Verewigten blieb indessen doch noch im Zusammenhang mit der Bühne. Eine ihrer Töchter, Julie Schick, gehörte eine Zeitlang derselben an, und nach einer Reihe von Jahren war sie die Tochter dieser, also die Enkelin, der grossen Künstlerin, Franzlein von Schätzkel, welche zwar nur kurze Zeit, aber mit den schönsten Erfolgen unsere Opernbühne zierte. — Ein Sohn Margaretha Schicks gehört noch jetzt, als einer der geachtetsten Virtuosen auf der Clarinette, der königlichen Kapelle an.

Eine Schwester derselben, Mad. Lanz, war noch lange Zeit nach ihr, aber auch schon zu der hier geschilderten Periode, eine geschätzte Sägerin. Sie sang unter andern den Hens in der Armide.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Zur Vorfeier des Geburtsfestes I. K. H. der Frau Prinzessin Carl fand am Sonnabend im Palais des Prinzen Carl vor Ihren Majestäten dem Könige und der Königin und sämmtlichen

hier anwesenden hohen Mitgliedern des Königl. Hauses im engeren Familienkreise eine theatralisch-musikalische Darstellung statt, ausgeführt von den jüngeren Prinzen und Prinzessinen und einigen höchsten und hohen Personen des Königl. Hofes. Den musikalischen Theil leitete am Piano der Königl. Musik-Director Jähns, Gesanglehrer der bei der Aufführung mitwirkenden Prinzessin Louise, der die nöthigen Musik- und Gesangsstücke dazu theils arrangirt, theils componirt hatte.

— Der Componist Carl Eckert hielt sich einige Tage hier auf, derselbe begiebt sich von hier nach Paris und London, um seine neue Oper dort auf die Bühne zu bringen.

— Balfe ist am 7. abgereist, und wird in London seine Function als Kapellmeister wieder antreten.

— Der türkische Kaiser hat dem Königl. Musik-Director Josef Gaugl auf Veranlassung der Dedikation des „Osmanen-Marsches“ über original-türkische Volksmelodien, eine kostbare Brillantring durch den hiesigen Gesandten überreichen lassen. Derselbe war begleitet mit einem Schreiben des Minister Aali, in welchem derselbe den Allerhöchsten Befehl seines Souverains über diese gelangene Composition ausdrückt.

— Morgen wird ein Concert in der Singacademie stattfinden, welches zum Zweck hat, einer unglücklichen Wittve, deren Mann in den Befreiungskriegen für das Vaterland sich geopfert, und die ihre einzige Stütze in seinem braven Sohn, der vor Rasat in den Heldentod starb, verloren hat, eine Stelle in ein Hospital zu verschaffen. Sgra. Fiorentini und Sgr. Labocetta; eine wackere Pianistin, Frä. Schalz; die Militär-Sängerchöre und der Königl. Musik-Director Gaugl mit seiner Kapelle unterstützen das Concert.

Stettin. Am 30. Jenner kam hier Rossini's „Barbier von Sevilla“ zum Benefiz des Fräul. Geisthardt zur Aufführung. Welche gerechte Anerkennung die Leistungen der Benefiziantin in unserm Publikum bereits gefunden, und welche gute Wahl sie ausserdem mit dieser Oper getroffen, Hess sich aus dem vollständig gefallenen Hause ersehen. Frä. Geisthardt fand in der sehr colorirten Parthie der Rosine Gelegenheit, ihre brillante Fertigkeit zu zeigen, welche sie mit der grössten Gewandtheit und Leichtigkeit die bedeutenden Schwierigkeiten überwinden lässt. Ueherdies war die Oper auch von Seiten der übrigen Mitglieder sehr vortheilhaft besetzt, Hr. Fiebler (Figaro), Hr. Hesse (Bartolo), Hr. Baumhauer (Almaviva) und Hr. Geisheim (Basilio) gänzten im Gesange wie im Spiel, was auch das Publikum durch vielfältigen Applaus anserkennen wusste.

Königsberg. Das Thal von Andorra wird fortanernd mit Beifall gegeben.

Hamburg. Frau Howlitz-Stein, welche eine Reihe von Vorstellungen bei uns unter entschiedenem Beifall unseres Publikums gegeben, hat zu ihrem Benefiz den „Postillon von Lonjumeau“ gewählt. Diese Vorstellung gewinnt auch an Interesse, da es wahrscheinlich die letzte Opernvorstellung im Theatraltheater sein wird.

Bremen. Am 7. ändet die Aufführung der Schöpfung von Haydn unter Mitwirkung von Jenny Lind hier statt.

Leipzig. Fr. Grady trat his jetzt als Agathe, Rosine und Königin der Nacht auf, und gefiel ausserordentlich. Ihre nächste Rolle wird Fidelio sein.

Dresden. Vor der Aufführung des Propheten erhielt Meyerbeer von dem Könige von Sachsen das Ritterkreuz des Civil-Verdienstordens. Nach der Vorstellung überreichten ihm die Hrn. Concertmeister Lipinski und Schukert und die vorzüglichsten Kapellmitglieder in seiner Wohnung einen Lorbeerkrans.

Hannover. Jenny Lind ist hier in einem Concert auf dem Hoftheater am 29. Jenner aufgetreten, und sang in Haydn's Schöpfung, zwei Arien aus den Puritanern und Zauberflöte, und ein Lied von Taubert. Sie erhielt zwei Drittheil der 1400 Thlr.

starken Einnahme. Sie wird noch in einem zweiten Concert singen und macht einstweilen kleine Abstecher nach Göttingen und Bremen.

Altona. Frau v. Marra-Vollmer wird hier zu Gastrollen erwartet.

Hansu. In unserer kleinen Stadt ist uns durch die Aufführung des Messias von Händel ein seltener Genuss zu Theil geworden. Unter Leitung des Hrn. Röhl aus Frankfurt führte der hiesige Oratorienverein das Werk aus und war die Aufführung eine darübers gelungene zu nennen.

Wien. Der Violinist M. Hauser ist hier angelangt und wird sich in Concerten hören lassen. Desgleichen der Violoncellist Röver.

— Meyerbeer ist hier eingetroffen. Die Proben haben sofort begonnen und werden bis zur Aufführung wenigstens sechs Orchester und sechs Arrangirproben stattfinden und daher die Oper schwerlich vor dem 20. in Scene gehen. Alles ist hier in grösster Spannung. Das Orchesterpodium muss bedeutend vergrößert werden, da es um 4 erste und zweite Violinen, 4 Violen, 2 Violoncelle, 2 Contrabässe, 2 Trompeten, 1 Harfe und 1 Pauke vermehrt wird. Es ist keineswegs bestimmt, das Meyerbeer die erste Vorstellung leiten wird.

— Die nächste Vorstellung der Mad. Lagrange wird die Lucia sein.

Mailand. Die ersten Nummern der hier erscheinenden „Gazzetta musicale“ enthalten einen interessanten Leitartikel über den Elementarunterricht im Gesange. Der Aufsatz ist insofern anziehend, als der Verfasser desselben seine Grundsätze auf die Unterrichtsmethode des berühmten Schweizer Pädagogen Pestalozzi basirt und mit seinen Ansichten demnach einen Weg einschlägt, der vermuthlich den meisten Professoren der Gesangskunst unbekannt ist. Auch weist die Geschichte italienischer Gesangskunst nichts von einer derartigen Methode.

Genua. Die Vestalin von Mercedante wird in der gegenwärtigen Saison mit vielem Beifall gegeben. Unser Publikum zeigt sich besonders mit den Leistungen der Sgra. Evera (auch in Berlin bekannt) und zweier Bässe, Hrn. Gussier und Ledrichini zufrieden.

Venedig. Sgr. Risaidali (in der vorjährigen Saison im Berlin engagirt) tritt hier mit vielem Beifall auf. Man lobt besonders seine Darstellung des Figaro.

Paris. Die früher schon gemeldete, neu construirte philharmonische Gesellschaft, kündigt jetzt das Programm ihres ersten Concertes an. Als Chef des Orchesters tritt Hr. Berlioz auf. Ein ausserordentliches Orchester von 100 Instrumentalisten der ersten Künstler aus Paris, ein Chor von 120 Stimmen unter der Leitung des Chordirectors der grossen Oper Hr. Dietrich, die vielen fremden Künstler, welche hier aus der ganzen Welt zusammenströmen, und gewiss gern die Gelegenheit ergreifen werden mit zu wirken, sichern diesem Unternehmen einen glänzenden Fortgang. Das Patronat haben die Herren Spontini, Halevy, Adam, Meyerbeer, Liszt, Niedermeyer, Felicien David, Thomas, die Fürstin Cantariska und von Chimay, die Gräfin Poniatowska, die Herzogin von Ruzaud und der Prinz Poniatowski, Armand Berlin, der Marquis Sanpieri, Baron Taylor, Graf von Gasparie, Graf von Castellan und Lauretie übernommen. Das Programm enthält: Overture zu Leonore von Beethoven, die beiden ersten Theile der Verbannung Faust von Berlioz. Fantasie aus Otello von Ernst, gespielt von Joachim. Arie mit Chor aus Iphigenie in Tauris, gesungen von Mad. Vlardot. Erste Scene des Echo und Narcisse von Gluck, das Solo gesungen von Frä. Dokré; Solo für Violoncelle, componirt und vorgetragen von Demnck, Arie aus Josef, gesungen von Roger, und die Schwurscene aus den Hagenotten.

— Frä. Cathinka Heinefetter, welche im Jahre 1844

ihr erstes Debut in Paris machte, ist jetzt wieder zu uns zurückgekehrt und in der Favoritin aufgetreten, und bewunderte man ebenso die Schönheit ihrer Stimme als die Vortrefflichkeit in Auffassung ihrer Rolle.

— Marseille. Am 23. v. Ms. starb hier der berühmte Sänger Alizard.

— In Doña del Lago trat die junge Sängerin Erneste Geisel auf und mit glänzendem Erfolge.

— Die Verwandlung, welche Mod. Vieillot erhalten, erfordert noch einige Zeit Ruhe.

Tonlosse. Therese Milanollo gab hier ein Concert, begleitet von dem nie ausbleibenden Enthusiasmus der Zuhörer.

Brüssel. 31. Jan. Die Montengriner wurden gestern zum ersten Mal mit einem glänzenden Success auf unserer Bühne aufgeführt.

Amsterdam. Die Gazette musicale de Paris berichtet: Auf dem deutschen Theater gab man am 29. Jan. den Propheten zum ersten Mal. Darsteller und Orchester weiterten in Streben, dies Meisterwerk nach Möglichkeit vollendet dem Publikum vorzuführen. Der Erfolg war aber auch, wie er in den Anzeigen unserer Oper noch nicht dagewesen. Am Schluss der Oper wollte der Enthusiasmus sich nicht legen, welcher in dem Ausruf: „Es lebe Meyerbeer! Es lebe der große Componist!“ sich Luft machte. Und dieser Ruf erscholl nicht allein im Theater selbst, sondern setzte sich noch in den dem Theater nächstgelegenen Straßen fort.

Rotterdam. Eliza von Mendelssohn wurde von der Nie-

derländischen Musik-Gesellschaft unter Leitung von Verhulst angeführt und erfreute sich der vollsten Anerkennung des zahlreich versammelten Publikums. — Im Monat Juni feiert die Gesellschaft ihr fünftes Musikfest zu Harlem in der Cathedrale, welche durch ihre prächtige Orgel berühmt ist. Das Fest wird drei Tage dauern und vorzugweise Werke von Händel und Mendelssohn zur Aufführung kommen.

London. Die Vorstellungen der Oper des Thal von Andorra, Zampa und der Caide wechselte auf dem Repertoire ab, Nenes ist diesem nicht angekommen. In Zampa zeichnete sich besonders Hr. Chollet in der Rolle des Zampa, für des diese Partie schon im Jahre 1831 geschrieben war. Fr. Charton ein Liebhaber des Publikums, sang in Zampa und dem Caide, Fr. Esther-Denhauser hat ihr erstes Debut in der Rolle der Fatma. Obgleich die Rolle nur klein, so hersehtigt die auch so junge Künstlerin zu guter Hoffnung. Die eigentliche Concertsaison hat noch nicht begonnen. In einem am Mittwoch stattgefundenen Concert spielte Thalberg und Ernst mit dem gewöhnlichen Erfolg. Mit welchen Kräften die italienische Oper eröffnet werden wird, darüber verläutet noch nichts Näheres.

Neu-Orleans. Die Truppe des Herrn Davis hat mit der ersten Aufführung des Thal von Andorra unser amerikanisches Theaterpublikum vollständig in Aufbruch gesetzt. Man schätzte dieses neue Werk Haley's in demselben Masse wie in Paris. Bei der zweiten Darstellung hatte der Enthusiasmus seinen Culminationspunkt erreicht. Alle Welt nahm an diesem Erfolg Theil. Jetzt ist man mit der Proben am Propheten beschäftigt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

Agthe, A., Die diatonische Tonleiter aller Dur- und Moll-Tonarten nebst der chromatischen Tonleiter. — *Derselbe*, Fingerübungen f. ang. Flösieler. — *Derselbe*, Deux Diversiss. à 4 m. Heft 1. 2. — Baumgartl, C., Barriaden-Galop. op. 16. — Beethoven, L. v., Ouverture, op. 124. für 2 Flügel zu 8 Händen. — Benedici, J., Souvenir de l'op.: Le Prophète. Fant. — *Derselbe*, Idylle p. Pfte. op. 41. No. 2. — Berg, C., Tägliche Fingerübungen f. Pfte. op. 34. — Bertini, H., 25 Etudes spéciales. op. 177. — Beyer, F., Bouq. de Mélodies: Le Comte Ory. op. 42. H. 21. — *Derselbe*, Etudes Mélodiques. op. 98. H. 1. 2. 3. 4. — Blumenthal, J., 3 Mazourkas. op. 9. — *Derselbe*, Nocturne. La Brise du Soir. op. 10. No. 1. — *Derselbe*, Nocturne. op. 10. No. 2. — Branner, C. T., Der kleine Opernfreund. Heft 1. 2. — *Derselbe*, 6 more. méto. op. 140. Cah. 1. 2. — Chopin, F., Barcarole. op. 60. à 4 m. — Chwetel, F., Octroyte Freudenklänge. Galop. op. 88. No. 9. — *Derselbe*, Klänge der Neuzeit. op. 88. 3s. Heft. — *Derselbe*, Musikal. Kleinigkeiten. op. 91. opik. in 1 Bd. — Conrad, A., Jenny-Polka. — Cramer, H., Polp. Maeheln. — Czerny, C., 8 morceaux de Salon. No. 3. 4. — David, F., 12 Solostücke für Viol. und Pfte. op. 24. H. 2. 3. — Dreyshock, A., Blauhe. op. 53. — *Derselbe*, Nocturne. op. 54. — Dreyshock, A. & H. Pzofka, Duo sur: le Prophète p. Pfte. et Vcllo. op. 66. — Dupont, J., Quartett f. Pfte. Viol. Vla. et Vcllo. op. 6. — Duvernoy, J. B., Fataleise sur le Prophète. op. 152. — Etling, E., Valsez sur des thèmes de l'opéra: le Prophète. op. 29. — *Derselbe*, Valsez sur le Prophète à 4 m. — Felix, C., Erholung f. d. Jugend. H. 4. à 2 et 4 meins. — Gorla, A., Les Bords de la Neva. 3 Mazourkas. op. 49. H. 1. 2. 3. — Gressler, Variet. über bel. Opera-Melo-

dien. op. 22. — Gungl, Josef, Immortelles. Walse. op. 82. — *Derselbe*, Immortelles à 4 ms. — *Derselbe*, Immortellen für Orchester. — *Derselbe*, Andorra-Quadrille über: das Thal von Andorra. op. 83. — *Derselbe*, Jauke-Galopp. op. 84. — *Derselbe*, op. 83. 84. für Orch. — Held, A., Coillon oder Tauselpaarli. op. 14. — *Derselbe*, Bouquet de Danes. Heft 65—72. — Heller, St., Es ist bestimmt in Gottes Rath. Volklied von Mendelssohn. Fantasie in Form einer Sonate für Pfte. op. 69. — Heymann, A., Variet. brill. pour Pfte. sur le Pirate. — Hera, H., Gr. Fant. milit. sur: le fille du regiment. op. 163. — Herzog, J. G., Fänschen Orgelstücke. op. 24. H. 1. 2. — Hanten, F., Les Filices. Rondo sur: Martha. op. 169. — *Derselbe*, Fant. brill. sur Martha. op. 170. — *Derselbe*, Fantasie sur l'op.: le Prophète. op. 171. — Kalliwoda, J. W., 3 Mazourkas. op. 164. — Kels, J. F., Leichtes Veredersag über das Postillons-Lied aus d. Postillon von Lonjumeau. op. 199. — Kähmstedt, F., 25 Orgel-Vorspiele. op. 5. H. 1. 2. — *Derselbe*, Vier Fugen als Nachspiele für die Orgel. op. 18. — Kähler, W., Rosa-Polka für Pfte. op. 113. — Kabe, G., Andsete et Etude. op. 14. — *Derselbe*, Stränede. op. 24. — Kummer, F. A., Piece de Salon sur: Dom Sebastian pour Vcllo. et Pfte. op. 93. — Lebitsky, J., Die Friedensboten. Walzer. op. 167. — *Derselbe*, Ball-Sträusschen. Hr. 60. Californien-Galop und Grass an Laipzig. Galop. Heft 64. Die Friedensboten. — Landwehr, J., Sonate pour Pfte. op. 1. Lecarpentier, A., 2 Bagtelles sur le Prophète. Heft 1. 2. — *Derselbe*, Contredances sur le Prophète à 4 ms. — Liebau, F., 3 Skizzen aus dem Leben, für Pfte. et Vcllo. op. 14. — Lorenz, A., Casino-Klänge. f. Pfte. — Lumby, B. C., Tänze für Pfte. No. 39. Lisbeth-Walzer. No. 59. Sympathie-Polka. No. 60. Erinnerung an Strauss. Walzer. No. 61. Anns-Polka à 2 n. 4 m.

Marceillon, L'Entraîn. Quadrille suivi d'une Polka. — *Derselbe*, Le Caid, Valse brillante. — Mayer, Ch, Septième. Valse Eude. op. 122. — Mendelssohn-Bartholdy, F., 3 Caprices pour Pflc. à 4 mains. op. 33. No. 1—3. — Mozart, W. A., Andante espressivo in A-moll. — Musard, Californie-Polka du Violon du Diable. — Oesten, Th., Klänge der Liebe. 6 Melod. für Pflc. op. 50. No. 1. — Osborne, G. A., Duo à 4 mains. — *Derselbe*, Fantaisie brillant sur le Prophète. op. 78. — Papir, L., Sonate (A-moll) pour Pflc. op. 1. — Pasdeloup, Le Caid. Polka du Tambour-Major. Polka des Bedouins. — *Derselbe*, Polka sur des airs de ballet: le Prophète. — Ravina, H., Thème original pour Pflc. op. 23. — Rosellen, H., 2 Rêdros. op. 1. No. 1. Thème de Rossini. No. 2. Thème de Carafa. — *Derselbe*, Souvenirs de la Stroniera. op. 3. — *Derselbe*, Variat. brill. sur une Romance de A. Adam. op. 7. — *Derselbe*, Variat. sur La Donna del Lago. op. 8. — Rosellen u. Lecorbeiller, A., Var. brill. sur une Cavat. fav. de Mercadante. pour Pflc. et Viol. op. 9. — Rosellen, H., Var. de Concert sur le Soumbala. op. 10. — *Derselbe*, 3 Cavallines. op. 16. No. 1. 2. 3. — *Derselbe*, Nocturne varié. op. 115. — Rosenhain, S., Sonate. op. 44. — Salomas, S., 2 Morceaux de Salon pour Vclle. et Pflc. op. 22. No. 1. 2. — Schmitt, A., Cantabile p. Vclle. et Pflc. op. 106. — Strauss, Jos., Echos de Stolzenfels, Valse. L'Élan du Coeur. Valse. — Tanz-Album für Pflc. im leichtem Arrangement. 2r. Jahrgang. — Thalberg, L., Decameron. No. 8. Fantaisie sur Anna Bolens. op. 37. — Tedesco, J., Carnaval de Venise. op. 29. — *Derselbe*, Reminiscences de la Russie. op. 30. — Vilboa, O. Ren. de, Fr. Cavat. op. 11. — Voss, Ch., 6 Lieder-Transcriptionen für Pflc. op. 102. No. 1. Fahnwacht. No. 2. Schwäbisches Volklied. — *Derselbe*, La Fée aux Roses, Fantaisie. op. 109. — Wehle, Ch., Poème d'amour Romance. op. 6. — *Derselbe*, op. 7. 3 Mazourkas. — Willmers, R., Klänge der Minne. Acht Lieder ohne Worte. op. 67. Heft 1—4. — Wolff et Berliot, Le Prophète p. Pflc. et Viol. — Wolff et Tulon, Gr. Duo sur la Muette de Portici p. Pflc. et Flûte.

B. Gesangsmusik.

Anger, L., 4 Lieder f. Mezzo-Sopr. op. 7. — Bonoldi, F., l'Irondelles. Heft 15. — *Derselbe*, Le Mosin de Billy (Lyre fr. No. 366). — Conradi, A., 5 Gesänge für 1 Singst. op. 14. — Gold, L., Cineres. Melod. p. l'op. av. Pflc. et Vclle. — Graben-Hoffmann, Princess Ilse, für 1 Sopranst. op. 3. — *Derselbe*, 6 Lieder für Sopran. op. 9. — *Derselbe*, Der Zecher, für Bass. op. 10. — Flotow, F. v., Künstlers Erdenwallen, für 1 Singst. — Mendelssohn-Bartholdy, F., 2 Gesänge für 1 Singst. — Nargent, J., Drinn, drinn, drinn, Chanson de Table. — Nees, H., Der todte Soldat, für eine Singst. — Neithardt, A., Soldatensieder, für 4 Männerst. Part. und St. — Quintz, L., 2 Lieder f. Sopran. — Reissiger, F. A., Wiegenlied einer poln. Mutter. — Ritter, A. G., Odeon. Duette f. Sopr. u. Alt. Bd. I. No. 3. 4. 5. 6. — *Derselbe*, Armonia. Auserl. Ges. f. Alt. Bd. H. Lf. 1 u. 3.

C. Instrumentalmusik.

Dotzauer, J. F., Sept. Etudes pour Violoncelle. op. 175. — *Derselbe*, Huit Imitations et Postludas p. Vclle. op. 176. — *Derselbe*, Carnaval de Venise pour Vclle. et Pflc. op. 177. — Küffner, J., 50 Melodies fav. pour Corset à Piano. op. 331. Cab. 1. 2. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Quartett für zwei Viol. Bratsche u. Vclle. op. 80. — *Derselbe*, Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge für 2 Viol. Bratsche und Vclle. op. 81. — Lewy, J. R., 12 Endes pour Cor chromat. et Cor simple avec Pflc. Cab. 1. 2. — Schabert, F., Symphonie, C-dur. Partitur.

Im Verlage von **G. W. Körner** in Erfurt sind so eben erschienen:

Herrzog, J. G., 15 Orgelstücke. Op. 20. 2 Hefte. à 15 Sgr.

Kühnstedt, F., 25 leichte und melodische Orgelvorspiele. Op. 5. 2 Hefte. à 15 „
— 8 Orgelstücke verschiedener Gattung. Op. 17. 10 „
— 4 Fugen als Nachspiele. Op. 18. 10 „
— Grosse Doppel-Fuge als effectvolles Concertstück. Op. 28. 10 „

**Donnerstag den 14. Februar 1850,
Abends 7 Uhr.**

Im Saale der Singacademie:

CONCERT

ZUM

Besten einer hilfsbedürftigen Wittve,

deren Mann in den Befreiungskriegen 13—15 sich dem Vaterlande geopfert, und die in ihrem vor Rastatt gefallenen einzigen Sohne ihre und ihrer seit 19 Jahren kranken Tochter einzige Stütze verloren hat.

Unter gefälliger Mitwirkung der Damen Fiorentini, Schulz, der Herren Labocetta, Zabel, des Kgl. Musikdirectors Josef Gung'l mit seinem Orchester und des Militär-Sänger-Chors. — Die Begleitung am Piano hat Herr Kapellmeister Orsini von der italienischen Oper gütigst übernehmen.

1. Overture über den Desauer Marsch von Fr. Schneider.
2. Spanische Romanze, gesungen von Sgra. Fiorentini.
3. La Sirène. Scherzo fantastique p. le Piano von R. Willmers, vorgetragen von Fr. Schulz.
4. a) An das Preussische Heer } componirt v. Neithardt u. vorgetra-
b) Hoch Preussens Kriegsheer } gen von Militär-Sänger-Chor.
5. Concert-Fantasia f. d. Harfe, componirt von Bochsa, vorgetragen von Herrn Zabel.

1. Fest-Ouverture und Siegesmarsch von Ferd. Ries.
2. Arie aus der Zauberflöte „dies Bildniß ist bezaubernd schön“, gesungen von Sgr. Labocetta.
3. a) Torneo, vom Grafen von Westmorland. Transcription von Th. Döhler.
b) La Najade. Pièce concertante von W. Taubert, vorgetragen von Fr. Schulz.
4. Duett aus der Nachtwandlerin, gesungen von Sgra. Fiorentini und Sgr. Labocetta.
5. a) Die 3 Sterne des Kriegers } componirt von Neithardt, gesungen
b) Soldatenberuf } von Militär-Sänger-Chor.

Billets zu nummerirten Plätzen à 1 Thlr. sind zu haben bei **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstrasse 42.

G. Bock,
Königl. Hof-Musikhändler.

Wer im Besitze von F. Kuhlau, Sonate in G, für Pflc. und Flöte, Op 69, ist, wird geheten, der unterzeichneten Handlung freundlichst Anzeige davon zu machen, welche weitere Mittheilungen voranlassen wird.

Ed. Bote & G. Bock, in Berlin.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr
Benedict, J. , Souvenir de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, Fantaisie brillante pour le Piano	— 25
Chopin, F. , Op. 60. Barcarolle, arr. pour Piano à 4 ms. — 15	— 15
David, F. , Op. 24. 12 Salonstücke für Violine und Pflte. Heft 2 und 3.	1 10
Dreyschock, A. , et H. Panofka , Op. 66. Duo sur l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano et Violon concertante	1 5
Hüntjen, Fr. , Op. 171. Fantaisie sur l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano.	— 25
Leearpentier, Ad. , Contredances sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano	— 10
Lumbye's Tänze für das Pianoforte	
No. 60. Erinnerung an Johann Straus. Walzer	— 12½
No. 61. Anna-Polka	— 5
— Dieselben zu 4 Händen	— 20
No. 60. Erinnerung an Johann Straus. Walzer	— 7½
No. 61. Anna-Polka	— 7½
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 80. Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. (No. 8 der nachgelassenen Werke.) In Stimmen	2 —
— Op. 81. Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. (No. 9 der nachgelassenen Werke.) In Stimmen	2 —
Mosellen, H. , Oeuvres de Piano. Edition revue par l'Auteur.	
Op. 7. Variations brillantes sur une Romance de A. Adam	— 20
Op. 8. Variations sur un motif favori de La Donna del Lago de G. Rossini	— 15
Schubert, Fr. , Symphonie in C-dur für Orchester. Partitur in 80. gebunden	10 —
Thalberg, S. , Op. 87. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Anna Bolena de Donizetti, pour le Piano. (Décameron No. 8.)	— 25
Voss, Ch. , Op. 109. La Fée aux Roses. Fantaisie de Salon pour le Piano sur l'Opéra: La Fée aux Roses de F. Halévy	— 25

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** erschienen so eben:**CHARLES VOSS.****6 Lieder-Transcriptionen,**No. 1. Die **Fahnenwacht** von Lindpaintner.No. 2. **Schwäbisches Volkslied** für Pflte. zu 2 Händen. à 15 Sgr.**W. BALFE.**Ballet aus der Oper „**der Mulatte**“ für Pflte. zu 2 Händen.Terzett für 2 Soprane und Alt aus d. Oper „**Falstaff**“**JOSEF GUNG'L,**

Königl. Musik-Direktor.

Immortellen. Zur Erinnerung an Johann Straus.

Walzer, op. 82. für Pflte. à 2 ms. 15 Sgr.

do. f. Pflte. à 4 ms. 20 Sgr. — f. Orchester 2 Thlr.

Andorra-Quadrille, über Motive der Oper „Das Thal von Andorra“ op. 83. f. Pflte. à 2 ms. 10 sgr.**Jankee-Galopp**, op. 84. f. Pflte. à 2 ms. 7½ Sgr. — op. 83. u. 84. f. Orchester 2 Thlr.

Binnen Kurzem erscheinen:

CHARLES VOSS.**3 Salons-Fantasien,**Fantasie über Thema „**der Mulatte**“ Oper von Balfe, für Pflte. zu 2 Händen. Preis 20 Sgr.Fantasie über Thema: **die lustigen Weiber von Windsor**, für Pflte. zu 2 Händen.**OTTO NICOLAI.**Ouverture zur Oper: **die lustigen Weiber**, für Orchester, Pflte. zu 2 und 4 Händen.**HAUPT-NIEDERLAGE**

der

Fortepianos und Harfen

von

S. P. Erard in Paris**in Cöln a. Rh.**

Wir beehren uns anzuzeigen, dass Herr **Sébastien Pierre Erard** in **Paris** uns den alleinigen und ausschliesslichen Verkauf seiner rühmlichst bekannten **Fortepianos und Harfen** für Deutschland übertragen hat, und wir demzufolge ein wohl assortirtes Lager derselben hier am Platze unterhalten werden.

Durch diese Uebereinkunft in den Stand gesetzt, besagte Instrumente unter vortheilhaften Bedingungen erlassen zu können, halten wir uns, indem wir jede sonstige Auskunft zu erteilen bereit sind, zu geneigten Aufträgen bestens empfohlen. Cöln, im December 1849.

Jean Marie Heimann & Comp.Das Lager befindet sich Marzellenstrasse No. 49
Comptoir Marzellenstrasse No. 35.Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Fetsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pöschel & Co. Carl.
 PARIS. Broderot et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 191. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Dittler.
 STOCKHOLM. Birch.

NEW-YORK. Scherfberg et Louis.
 MADRID. Irujo artistico-musica.
 ROM. Berle.
 AMSTERDAM. Thruet et Comp.
 HAYLAND. J. Kierulff.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulgenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1|2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bots & G. Bock
 in Berlin erheben.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungsschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt: Erwiderung auf die Berichtigung meines Aufsatzes: der „katholische Kirchengesang.“ von Hrn. Karsten. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Angelika Gatalan im Nonnenkloster). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Erwiderung auf die Berichtigung meines Aufsatzes: „der katholische Kirchengesang.“ von Herrn Karsten.

Der Herr Karsten zu Züllichau hat in No. 38 dieser Zeitschrift einige Bemerkungen zu meinem, in No. 30 und 31 enthaltenen Aufsätze: „der katholische Kirchengesang“ — veröffentlicht. Er bezweckt durch dieselben, erstens: die protestantische Kirche von dem Vorwurfe zu befreien, als erkenne dieselbe das Bedürfniss nach einer festen, unveränderlichen Kirchsprache an, und zweitens: den Beweis zu führen, dass Luther ohne allen Zweifel und unbestreitbar der Gründer des deutschen Kirchengesanges sei. Ich muss mir gegen diese „Berichtigung“ folgende Bemerkungen erlauben.

Ich habe zum Beweise meiner Behauptung, dass die protestantische Kirche das Bedürfniss nach einer festen Kirchsprache dringend fühle, mich auf den Herrn Ph. Wackernagel zu Wiesbaden gestützt, und viele andere, ähnlich lautende Beweise übergangen. Hr. Karsten sagt nun, dass die Meinung des Hrn. Wackernagel nur eine persönliche, keineswegs aber die der protestantischen Kirche sei. Ich gebe dies gern zu, muss aber die Frage stellen: durch welches Organ spricht die protestantische Kirche ihren Willen, ihre Gesamtmeinung aus? Meines Wissens entbehrt die protestantische Kirche eines solchen Organs, wodurch man in die Nothwendigkeit versetzt ist, sich auf die wortführenden Schriftsteller zu berufen. Ich betrachte die protestantische Kirche als eine republikanische Institution, oder vielmehr als eine Menge grösserer und kleinerer, von einander unabhängiger Republiken; dieselben sind in ihren Glaubensbekenntnissen so sehr divergirend, dass sie wohl nur in sehr wenigen Punkten einer Willensmeinung sein möchten, und ob zu diesen wenigen Punkten das Bedürfniss

nach einer festen, unveränderlichen Kirchsprache gehört, will ich dahin gestellt sein lassen.

Hr. Karsten sagt weiter, die katholische Kirche bestehe nur aus ihren Priestern mit dem Papste an der Spitze; nur von den Priestern seien alle Gesänge, auch die wenigen schon vor Luther vorhandenen deutschen Kirchenlieder, gesungen worden; Luther habe nun den deutschen Kirchengesang unter das Volk gebracht, und deshalb sei er als der Gründer des deutschen Kirchengesanges zu betrachten.

Auf falsche Prämissen folgen nothwendig falsche Folgerungen. Wenn Hr. Karsten glaubt, die katholische Kirche bestehe nur aus ihren Priestern mit dem Papste an der Spitze, und das katholische Volk werde als Null betrachtet, so irrt er sehr, und dieser Irrthum wäre bei einem Theologen, wie Hr. Karsten doch zu sein scheint, um so unverzeihlicher, als er sich mit der geringsten Mühe, durch Ansicht aller katholischen Catechismen, welche einstimmig die katholische Kirche dahin definiren, dass sie die Summe aller rechtgläubigen Christen unter Christo ihrem Oberhaupt und unter dem Papste ist, eines Bessern belehren konnte.

Aus diesem Irrthume entspringt denn auch der weitere, dass aller Kirchengesang vor der Reformation in den Händen der Geistlichen gewesen sei. Diese Behauptung bekundet Unkenntniss des katholischen Ritus und des innern Organismus der katholischen Kirche. Die Geistlichen konnten nur da einen Chorgesang bilden, wo sie, wie in den Klöstern, Kathedralen etc. in grösserer Anzahl vorhanden waren. Die Chorgesänge waren und sind noch, durch die Antiphonarien, Psalterien und Gradualien vorgeschrieben

dürchaus lateinisch. In diesen Anstalten konnte sich daher auch der deutsche Kirchengesang am wenigsten geltend machen; nur bei wenigen Gelegenheiten, bei Processionen, Bruderschafts-Andachten etc. konnte dieser hier mehr oder weniger Anwendung finden. In den Missalien, Psalterien etc. befindet sich nicht einmal ein deutsches Wort, viel weniger ein deutsches Lied, und wenn daher Hr. Karsten glaubt, dass die, schon vor der Reformation vorhandenen gewesenen deutschen Kirchenlieder nicht vom Volke, sondern von den Priesterchören gesungen seien, so möge er nur jene Chorbücher anschauen, um sich von seinem Irrthum zu überzeugen. Der deutsche Kirchengesang ist stets vom Volke ausgeübt worden; die Geistlichen waren nicht nur seine Lehrer und Führer in demselben, sondern auch vorzugsweise die Dichter und Componisten der deutschen Kirchengesänge, so wie sie überhaupt lebendige Vorbilder des Volkes, wahrhafte Männer des Volkes sind; einzelne Ausnahmen findet man überall und zu allen Zeiten. Der deutsche Kirchengesang kam vorzüglich in den zahlreichen Ortschaften zur Anwendung, welche nur einen, oder doch nur wenige Geistliche besaßen, und hier ist er dann auch schon Jahrhunderte vor Luther im Volke üblich gewesen. Man kann daher Luther auf keine Weise zum Gründer des deutschen Kirchengesanges machen; er kann nur, wie ich in meinem Aufsätze auch gesagt habe, als Beförderer des deutschen Kirchengesanges angesehen werden, und diese Beförderung desselben beruhete — nach Luthers eigenen Worten: damit dem römischen Papste . . . grosser Abbruch geschehe — mehr auf Hass gegen die katholische Kirche, als auf reinen und lautern Motiven.

Als Dichter hat Luther wenig, und als Componist wahrscheinlich gar nichts geleistet. Herr C. von Winterfeld, sowie auch die Literaturzeitung, gestehen ein, dass nur drei Lieder: Ein' feste Burg ist unser Gott; Wir glauben all an einen Gott, und: Jesaja dem Propheten das gesehah — von Luther herrühren, stimmen aber sonst mit dem Hrn. Karsten, wie auch mit dem Hrn. Dom-Organisten und Musik-Director A. G. Ritter zu Magdeburg darü überein, dass Luther den deutschen Kirchengesang zuerst unter das Volk gebracht habe. Ehe ich diese Meinung widerlege, muss ich erst bemerken, dass auch die genannten drei Choräle nicht von Luther stammen. Ueber das erste Lied: Ein' feste Burg ist unser Gott — brauche ich nur die Worte eines gelehrten Protestanten, des Special-Superintendenten M. Bernhard zu Stuttgart (Vorrede zu Gözen's Beiträgen zur Geschichte der Kirchenlieder, S. XIX) zu wiederholen; dieselben lauten: „Bisher hat niemand daran zweifelt, dass er (Luther) von den bekannten Liedern: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, und: Eine veste Burg ist unser Gott etc. Verfasser sei: die Gründe aber sind nichts weniger als apodiktisch.“ Dieser Choral stammt aus der katholischen Kirche, und ist von den Reformatoren nur umgedrückt, oder, nach ihrer Sprachweise, corrigirt worden. Der zweite Choral: Wir glauben all an einen Gott, war schon vor Luther allgemein bekannt; die Melodie ist uralt, und dem lateinischen Credo in unum Deum entlehnt. Die Melodie des dritten Choral: Jesaja dem Propheten das gesehah, ist ebenfalls sehr alt und gehört zu dem Lobgesange: Sanctus, sanctus, sanctus deus Sabaoth etc. Sonach giebt es keinen einzigen Choral, der Luther'n zugeschrieben werden könnte.

Betrachten wir nun die Behauptung, dass Luther den deutschen Kirchengesang zum Eigenthum des Volkes gemacht habe, und eben deshalb als der Gründer des deutschen Kirchengesanges zu betrachten sei. Worauf gründet sich aber diese Behauptung? — Auf Nichts. Meistens wird gesagt, Luther habe die ersten deutschen Gesangbücher verfasst, und durch dieselben den deutschen Kirchenliedern Eingang beim Volke verschafft. Das erste von Luther herausgegebene Gesangbuch enthält nur 8 Lieder, und darrtliche Gesangbüchlein gab es schon lange vor 1524, z. B.

1. Der niedersächsische Psalter aus den ersten Jahren der Buchdruckerkunst.

2. Ein Gesangbüchlein unter dem Titel: Hierinne stönd etlich tewtsch ynni oder lobgesang mit versen, stücken und gesetzen von etlichen dingen, die do zu bereitung vnd betrachtung der beicht einem yeden not synd. Darnach etliche kurz und vast nütze vormaungen. Getruckt von Heynric Knöblötzer zu Heidelberg Anno XCIII (1494). Es finden sich darin übersetzt: „das Veni sancte. Regine coeli. Recordare. Salve. Magnificat. Nunc dimittis. Kyrie eleison, et in terra. Sanctus. Agnus dei und Alma redemptoris zu tewtsch bynach gar mit allen silben nach den lateinchen noten zu singen. desglischen stat der sequentz: aun praeclara dahindam am XIII blat.“ 4. 22 Blätter.

3. Ein vast notdürfftige materi, eynem yeden menschen, der sich gern durch ein ware grüntlich bycht flyssiglich zu dem hochwirdigen sacrament des ironychnams vnsers herren, zu schicken begeret. Von demselben Drucker und aus demselben Jahr. 64 Blätter, 4.

4. Uslegung der hymns nach der zitt des ganzen iares, mit ieren herclärungen vnd exponierungen. vast nützlich von latin zu tütisch. 4. 78 Blätter. Am Ende des Registers steht: Finis tabulae hujus. Et exarati sunt hi. hymni. Anno domini. MCCCCLIII (1494). Kalendas denique februarii duodenas.

5. Der Psalter vnser lieben frawen: In Hertzog Ernsts weiss zu singen etc. Augspurg durch Mattheum franken, 8 Blätter

6. Ortolus Anime (Horsulus animae).

Dyses büchlein ein wurtz art ist, der sel, die sich darin erlribt in einem schwenden Leben dar durch ir ewigs wurd geben.

Getruckt von selich volent durch Hans grüningero vff vnser lieben frowen abent d' verkündung in de iar als ma zalt funfzehnhundert vñ ein iar (1501). Strassburg. 264 bez. Blätter.

Dieser Hortulus animae ist — nach Panzer's Annalen der ältern deutschen Literatur — in vielen Auflagen und an verschiedenen Orten erschienen, nämlich: 1503 zu Strassburg bei Grüninger; 1507 das. bei Knoblauch; 1508 und 1509 das.; 1513 das. und zu Leipzig; 1516 zu Nürnberg; 1518 zu Nürnberg und Paris; 1523 zu Basel. Die erste Ausgabe dieses sehr beliebten und weit verbreiteten Gesangbuchs soll von 1500 sein; dasselbe enthält in allen Auflagen viele deutsche Kirchenlieder.

7. Zwei Lieder von Hieronimus Schenk von Sumauwe oder Sumerauwo, gedruckt in den Jahren 1503 und 1504 unter den Titeln:

a) Von Mariä reiner empfang. Würzburg, 1503.

b) Ein Salve regina in ein Carmen gemacht vñ mit bewerten schriften geziert und erleucht. Würzburg, 1504.

8. Ein Folioblat, wahrscheinlich v. 1505, enthält das bekannte Lied:

Maria zart von edler Art, welches von den Reformatoren „corrigirt“ wurde und dann: O Jesu zart etc. lautele.

9. Ein anderer Druck aus derselben Zeit enthält das Lied:

Maria schon du himmlisch kron.

10. Ein Folioblat, ebenfalls aus derselben Zeit, mit dem Titel: Ain hühsch lied von den zehen geboten in der tagweyss. Es wohnt lieb bei lieb das bringt gross hertenleid.

11. Die historien von sant Yrsulen vnd den Eylff Tausend junfrawen. Coellen, 1511.

12. Im Jahre 1514 erschien zu Basel bei Adam Petri von Langendorf ein deutsches Plenarium, Folio, mit den Evangelien, Episteln etc. für das ganze Jahr, auch den Er-

klärungen aller Metten, Vespere etc. Dasselbe enthält unter andern die Gesänge: Komm, heiliger Geist, Herre Gott, und: Mitlen wir im Leben sind. Von diesem Plenarium existiren noch Ausgaben von 1516, 1518 u. 1524.

13. Zwo Lieder von den syben Worten Jesu Christi und von den zehen Geboten Gottes, aus der Bibel gezogen durch Joh. Böschenstein, in dem Thon: Es wohnt Lieb bei Lieb etc., darinn denn das Lied: da Jesus an dem Kreuze stand etc. vollständig zu lesen ist, 1515.

14. Von demselben Verfasser ist ferner, ohne Angabe des Druckorts und der Jahreszahl, erschienen: In diesem büchlein seynd begriffen drey in Gesangsweyß ausgegangen durch Johann Böschenstein: das erst von göttlicher Majestät, das ander von den zehen Geboten, das dritt von begerung göttl. Gnade. In den gegenwärtigen Trübseligkeiten.

15. Im Jahre 1517 erschien auf Kosten des erbarn Jo. Haselbous aus der reichen Ob Costantzers Bisthums: Passio Christi von Martino Millio, in Wengen zu Ulm geistlichen Chorherren gebracht und gemacht nach der gerümpften Musica, als man die Hymnus gewont zu gebrauchen. Und hiebei angezeigt vor yedem Gedicht, under was Melodey zu singen ward. Anno M. D. XVII.

16. Eine deutsche Litanei nebst Kyrie eleison und Ave Maria; 1522 zu Altenuünster in Biern gedruckt.

17. Hymnarius durch das ganz Jar verteutsch nach gewondlicher weyß und Art zu syngen, so yedlicher Hymnus gemacht ist. Gott zu lob, er vnd preys. Vnd vns Christo zu trost. Gedruckt zw Sygmundslust durch Joseph Piernsyeder: in verlung des Edln und Vestn Görgen Stöckls An Sennand Andreas abent nach der Geburt Christi unsers Seligmachers ym: 1524 Jar salygklichen valendt.

Diese Beweise reichen vollkommen aus, um die Meinung und Behauptung zu widerlegen, dass Luther die ersten deutschen Gesangbücher herausgegeben habe und dadurch der Gründer des deutschen Volkskirchengesanges geworden sei. Diese Behauptung erinnert übrigens unwillkürlich an eine andere, nämlich die, dass Luther zum erstenmale die Bibel ins Deutsche übersetzt habe, obwohl im XV. Jahrhundert schon fünfzehn Bibelübersetzungen gedruckt erschienen sind. (S. Hain's Repertorium bibliogr. Vol. I. P. I. pag. 416—422.)

Sollte jedoch noch Jemand trotz dieser Beweise der Meinung sein, dass die zahlreichen, schon vor der Reformation vorhandenen deutschen Kirchenlieder nur zur Privat-Andacht, nicht aber zum kirchlichen Gebrauche gedient hätten, so werden ihn folgende Beweise vollkommen vom Gegentheil überzeugen.

1. In der Vorrede zu den „christlichen Gesongen, lateinisch und deutsch, zum Begrebniss. Wittenberg, 1542;“ sagt Luther: „Zu dem haben wir auch, zum guten Exempel (?), die schönen Musica oder Gesänge, so im Baxstumb, in Vigilien, Seelmesssen und Begrebniss gebraucht sind, genommen, der etliche in dies Büchlin drucken lassen, und wollen mit der Zeit derselben mehr nehmen. Oder, wer es besser vermag, denn wir Der Gesang und die Noten sind köstlich; Schade wer es, das sie solten untergehen.“ — Kann der kirchliche Gebrauch deutscher Lieder in der katholischen Kirche deutlicher bekundet werden, als es hier von Luther selbst geschieht? — Wenn er dagegen an einer andern Stelle sagt: „denn welcher will daran zweiffeln, dass vorzeiten gewest sind des ganzen Volkes Gesänge, was yetz alleyn der Chor der Pfaffen und schuler singt etc.“ so widerspricht diese Stelle der obigen nicht nur nicht, sondern bestätigt vielmehr den, Jahrhunderte alten, kirchlichen Gebrauch der deutschen Lieder. Der „Chor der Pfaffen und schuler“ hat nur da den ganzen Kirchengesang in die Hand genommen, wo er durch Ordensregeln dazu verpflichtet war, oder wo die Gemeinden zum würdigen Kirchengesange unfähig waren. Dies war übrigens nur

sehr wenig der Fall, wie eine andere Stelle Luthers bezeugt: „Gleich wie auch in allen andern Stücken, thun sie (die Katholiken) es uns weit zuvor, Haben die schönsten Gottesdienst, schöne herrliche Klöster . . . Also haben sie auch warlich viel treffliche schöne Musica oder Gesang, sonderlich in den Stifften und Pfarrhen.“ (Vorrede zu den christlichen Gesängen etc. 1542). Luther stellt hier ausdrücklich Stifte oder klösterliche Anstalten, und Pfarreien oder Gemeinden neben einander; in jenen herrschte ausschliesslich, oder doch vorzugsweise der Chorgesang der Ordensgeistlichen, in diesen vorzugsweise der deutsche Kirchengesang. Wir sehen hier Luther mit neidischen Augen auf den herrlichen, blühenden Kirchengesang der katholischen Kirche hinblicken, weil er mit aller Macht dahin strebte, das Volk für sich zu gewinnen, und deshalb namentlich den deutschen Kirchengesang in den neuen protestantischen Gemeinden zu heben suchte, wodurch aber rückwirkend die Katholiken genötigt wurden, ihren Kirchengesang ebenfalls möglichst zu heben. Durch diese Reibung ist der deutsche Kirchengesang sehr gehoben und vor dem lateinischen bevorzugt worden.

2. In dem Buche „von der Winkelmesse und der Pfaffenweihe“ sagt Luther über das Lied: Gott sei gelobet und gebenedict: . . . „Aber ich muss aufröhen, dies Lied zu preisen . . . das sie (die Katholiken) doch selbs und alle ihre Vorfahren gesungen haben und gewislich viel jar vor dem Luther gemacht ist.“ Luther sagt selbst, dass dies Lied ein alter Messgesang sei.

3. Melancthon sagt in der Apologie der Augsburgerischen Confession zum 24. Artikel: „dieser Gebrauch (der deutschen Lieder beim Gottesdienste) ist allezeit für löblich gehalten in der Kirche. Denn wiewohl an etlichen Orten mehr, an etlichen Orten weniger deutsche Gesänge gesungen werden, so hat doch in allen Kirchen je etwas das Volk deutsch gesungen. Darum ist's so neu nicht.“

4. In dem Buche: „Ordinario inclitae ecclesiae Suerinensis (Rostock, 1519)“ befindet sich folgende, das Kirchenamt beim Christfeste betreffende Stelle: „Populus vero canticum vulgare: Gmelawet systu Jesu Christ tribus vicibus subjunget.“

5. Das Gesangbuch der protestantischen Gemeinde Böhmens unter dem Titel: „Kirchengesänge, darinnen die Hauptartikel des christlichen glaubens kurz verfasst vnd ausgelegt sind: itzt abermals von neuem durchgesehen und gemehet. Anno 1564“ (erste Ausgabe 1533, dritte Ausgabe 1606) sagt in seiner Dedikation an den Kaiser Maximilian S. 6: „Darnach haben auch etliche fromme Christen aus den alten Lehrern schöne geistliche Lieder gedichtet in ihren Sprachen: welche unsere Väter, nachdem ihnen Gott sein Licht aus der Finsternis hat herfür leuchten lassen, in die Böhmische Sprache gebracht haben: daneben auch selbs viel tröstliche Gesänge, auf alle fast drechs ganze Jahr, von allen Articlen des christlichen Glaubens gemacht, welche in den Kirchenversammlungen nun mehr über die hundert Jahr nicht ohne Frucht zu Gottes Ehre gesungen werden.“ Diese deutschen Gesänge sind demnach schon vor 1464, und dann fortwährend, in den Kirchen gesungen worden! — Da kann Luther, wie weiland Alexander, rufen: Was bleibt mir denn zu thun noch übrig? Das Böhmische Gesangbuch von 1564 giebt S. 12 Antwort: „Sie (die Reformatoren) haben aber die alten Kirchenmelodeyen, weis und Noten behalten, weil sie köstlich sind, und der Christenheit in Brauch kommen, auch viel dieselbigen gern hören und singen. Den Text aber (wie denn in der Kirchenreformation mit diesen und andern dingen geschehen muss) hat man, wo er ungerimt, unrein und abgöttisch gewesen, entweder gebessert, oder aber hinweggethan.“ Mit diesen trockenen Worten werden die hochgepreisen Verdienste Luthers um den deutschen Kirchengesang auf

ein Minimum, auf ein Bessern oder Hinwegthun, reducirt. Vergleichen wir nun aber die gebesserten oder „christlich corrigirten“ Lieder mit den Originalien, so müssen wir bekennen, dass nirgend eine Verbesserung zu finden ist, und Luther sie nur seinem Systeme anpassend gemacht hat. Dass dem so ist, geht schon daraus hervor, dass fast sämtliche Lieder dieses sehr starken böhmischen Gesangbuchs längst in der protestantischen Kirche in Vergessenheit gerathen sind. Um eine Vorstellung davon zu geben, wie die Reformatoren die alten Lieder „gebessert“ haben, mögen hier einige Proben aus dem genannten Gesangbuche Platz finden:

1.

1. Lob sei Gott, denn der Samen,
Abrahe verbeissen,
ist nun kommen, die fleischliche Beschneidung
und figürliche verschreibung,
bei dem getobten land,
wird volstedet durch Christum den Heyland.

2. Gott heilt sie dem Abraham,
der sein' hand mit starkem glauben annahm,
auff den Samen und auff's land,
gegeben zum Zeichen und pfland,
das sie ihm zeugen solt,
das er seinen Bund nicht verrücken wolt,
etc.

2. Patris sapientia.

1. Christas wahrer Gottes Sohe,
anff Erden leibheftig,
erschien in all seinem thun,
gütig mild und kräftig:
in Judas flag er an,
sein werck zu beweisen,
da er such umh's Lebes kam,
durch neid der Schrifflweisen,

2. Er zeigt ihre bosheit an,
und drucket sie unter,
darumb worden sie ihm gram
spotteten sein Wunder:
gaben far, das seine Lehr,
vom Sime her köme,
das derselb such in ihm wer,
und böses fornehm.

5. Caiphas sprach; Es ist got,
und trefflich vonnöden,
das wir dieses Menschen blut,
vergessen, und ihn tödten:
Besser ist's, er sterb allein
und leid usren zoren,
denn das alles gross und klein
sampt us werd verlohren.

10. Sechs Tag vor dem Osterfest,
kam Jesus gegangen,
und ward zu Bethania,
von Maris empfangen:
Die richtet ihm feissig zu,
ein schön Abendessen,
das er sollt ins Simons haus
mit Lazaro essen.

Das genannte Gesangbuch sagt S. 13 weiter: „Ueber-
das haben wir auch die alte, reine Lobgesenge, deren
sich die Kirch auch vor diesen Jahren gebraucht,
wie die edlen brocken aufgeselen.“

6. In Michael Praetorius „Syntagma musicis, 1610“
findet sich folgende Stelle:

„Verba des alten Johan Walthers.“

„Die Ursachen, warumb ich den Choral Gesang (wel-
cher in Texten reine, in den Noten aber sehr verfälschet)
corrigirt, sind diese: denn erslich haben mich dazu bewegt
vnserer Vorfahren vor vnsrer Zeit, lieben Christen
und Heiligen, schöne, köstliche, Geistreiche künst-
liche lateinische und deutsche Gesänge, aus der Propheten
und Aposteln Schriften gezogen, welche sie Christo zu

ehren gemacht, und in ihren Gemeinden, Gott zu loben,
gesungen. In welchen Gesängen man spiret, vnd aus dem
frölichen Melodeyen klärlich siehet, die grosse Frewd
und Brunst jres Geistes, vber dem Götlichen, vnerschlichen
hohen Werk der Menschwerdung Christo vnd vnsrer Erlö-
sung, derer ich etliche erzählen muss.“ etc. etc.

Merkwürdig! Luther und alle übrigen Reformatoren
sagen, die alten Gesänge seien in den Noten oder Melodien
rein, (weshalb keine Note verrückt oder anders gesetzt
werden dürfe), im Texte aber unrein, ungerichtet und ab-
göttlich gewesen; der alte Johann Walther sagt dagegen
umgekehrt, die Gesänge seien im Texte rein, in den No-
ten aber sehr verfälschet gewesen! Wer hat da Recht?—

Walther fährt fort: „Vnd solcher dergleichen Gesänge
sind vielmehr: von welchen herrlichen Gesängen alle Christen
bekennen müssen, dass sie hohen, reichen verstand der
heiligen Schrift in sich haben, Vnd wann sie mit andacht
und aufmerkung gesungen werden, die hertzen der Men-
schen kräftiglich zu Gott erwecken, und zu seinem loben
reitzen.“

„Vnd wiewol man Lente findet, welche allein die
deutsche alt Christliche Lieder für gut achten und loben,
die lateinische erzelebte Gesenge aber Pöpstisch heissen,
solches sicht mich wenig an. Denn, so gedachte lateinische
Gesänge desshalb Pöpstisch sein solten, dass sie von den
Papisten in ihren Stiften gesungen werden, so müsten die
deutsche Christliche alte Lieder auch Papistisch sein
und heissen, weil sie die Papisten eben so
wohl als wir in ihren Kirchen singen.“

7. Conrad von Queinurth, Pfarrer zu Steinkirch am
Queis († 1382) sagt in seinem berühmten Osterliede: „Du
lange guel, des jares tiurste quartie“ etc. in der fünften
Strophe:

In fröuden groz let ir iuch tiehe hören,
lat klinges adex helten klane,
ir laie in kirchen, ir pflaffen in den chören,
zum widergett si jur gesane,
an singet: Christus ist erstaden
wol hute von des todes haden.
etc. etc.

Es ist unnöthig, noch weitere Beweise anzuführen, dass
der deutsche Volkskirchengesang sich bis ins Dunkel
des Alterthums, in die Zeit der Gründung des Christenthums
in Deutschland, verfolgen und nachweisen lässt. Der deutsche
Kirchengesang war übrigens dem Gregorianischen oder
Römischen Gesange untergeordnet, und verhielt sich zu
diesem, wie die jüngere Schwester zur ältern. Wollte man
sagen, Luther habe den lateinischen Gesang ganz verdrängt,
und den deutschen Kirchengesang zum ausschliesslichen Ge-
brauche beim Gottesdienste eingesetzt, so würde man sehr
irren, indem Luther keineswegs beabsichtigte, den alten
römischen oder lateinischen Kirchengesang aufzuheben, son-
dern ihn ausdrücklich beibehalten wissen wollte, wie man
namentlich aus seiner „Vernamung zum gebet wider den
Türcken“ ersehen kann. Im Anfange des XVII. Jahrhun-
derts noch war der lateinische Kirchengesang in der pro-
testantischen Kirche fast in derselben Masse, wie in der
katholischen Kirche, im Gebrauch, wie man unter andern
aus des Mich. Prätorius Syntagma musicis, und des Lucas
Lossius Psalmoden ersehen kann; selbst im Jahre 1713
noch enthält das Wittenberger Gesangbuch lateinische Hym-
nen, Collecten etc., sogar zur h. Jungfrau Maria; durch die
Abschaffung des katholischen Gottesdienstes, und die weitere
Durchbildung und Verlebendigung des Princips der protes-
tantischen Kirche musste aber endlich der lateinische Ge-
sang für letztere seine Bedeutung verlieren und unterdrückt
werden.

Aus vorstehenden Beweisen wird ohne Zweifel Jeder
die vollständigste Ueberzeugung gewonnen haben, dass der
deutsche Volkskirchengesang schon vor Luther vor-

handen war, weshalb auch H. Hoffmann von (oder aus) Fallersleben in seiner Geschichte des deutschen Kirchenliedes mit Recht sagen kann: (S. 2) . . . Dennoch gewährt diese bruchstückliche Geschichte das erfreuliche Ergebniss, dass es alle Jahrhunderte hindurch deutschen Kirchengesang, wenn auch nur in jenem beschränkten, zuvor bemerkten, Sinne, gegeben hat, und dass die Reformatoren in dieser Hinsicht nicht etwas ganz Neues schufen, sondern, wie Luther, an das Altberkömmliche anknüpften etc.

Sollte trotz all dieser Beweise noch Jemand der Meinung sein, dass der deutsche Kirchengesang vor der Reformation vorzugsweise in den Händen der Geistlichen gelegen habe, so muss ich noch entgegenen, dass der katholische Priester von seiner Gemeinde nicht als Beamteter, (wie dies in der protestantischen Kirche der Fall ist), sondern als gemeinschaftlicher geistlicher Vater betrachtet und geliebt wird, und er deshalb von den Gemeindegliedern in demselben Verhältnisse steht, wie ein Vater zu seiner Familie; die Kirche ist seine geliebte Gattin, die Gemeindeglieder sind seine Kinder. In diesem Sinne ist auch das Cölibat-Gesetz zu betrachten und zu beurtheilen. Die katholischen Priester stehen deshalb nicht ausser der Gemeinde, sondern in derselben, und ihr Gesang ist daher zugleich der des Volkes, sowie dessen Freuden und Leiden auch seine Freuden und Leiden sind; sie sind nicht Miethlinge und Söldlinge des Staats, sondern treue Hirten ihrer Heerden nach dem Sinne und Geiste des Evangeliums.

Hiernach sind nun auch Luthers Verdienste um den deutschen Kirchengesang richtig zu würdigen, was mehr für die protestantische als für die katholische Kirche von Wichtigkeit ist, indem in ersterer unter dem Vorgeben, Luther habe den Kirchengesang völlig umgewandelt und rhythmisch eingerichtet, seit einiger Zeit sich das Bestreben geltend zu machen sucht, den protestantischen Kirchengesang streng rhythmisch umzuschaffen. Dies Beginnen entbehrt nicht nur aller geschichtlichen Begründung, sondern muss auch an der praktischen Unausführbarkeit scheitern.

Hrn. Karsten bitte ich schliesslich, diese Entgegnung in demselben friedlichen und freundlichen Sinne aufzunehmen, in welchem seine vermeintliche „Berichtigung“ geschrieben ist. Es ist hier um den Kirchengesang, nicht um confessionelle Polemik zu thun. Ich scheidet von ihm mit freundlichem Grusse.

Fr. Bollens.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am verwichenen Sonnabend gab der Tonkünstler-Verein das erste seiner drei angekündigten Concerte. Es begann mit einem Clavierconcert (A-moll) von Sebastian Bach, mit Orchester, in welchem sich der tiefe und erste Sinn, der den Grundzug des alten Meisters bildet, trotz der Hingehung an die mechanischen Forderungen damaliger Virtuosität innig verbindet. Das Werk man aus dem Standpunkt des Jahrhunderts betrachtet werden, dem es angehört. In dieser nimmt es unstreitig einen Gipfelpunkt in seiner Geltung ein. Was der fortbildende Weltgeist, der auch in der Kunst waltet, Neues gestaltet hat, was er Tieferes und Schöneres gewacht, darf dem erhabenen Ahnherrn nicht angerechnet werden, wenn es auch dem unbefangenen Blick seine volle Gültigkeit bewahren muss. Auch in der Kunst haben die Gesetze keine rückwirkende Kraft; und der Meister bleibt daher in seiner Grösse unangestastet, wenn man auch des Wachsenden der Zeit anerkennt. Die Ausführung des ersten Werkes ist

nicht ohne Schwierigkeiten, sie war im Ganzen gelungen, und jedenfalls fleissig vorbereitet; doch blieb noch Einiges zu wünschen. Das Orchester musste stärker besetzt sein. Der Clavierspieler Hr. Pfeifer hätte die Aufgabe energischer fassen sollen. Wesentlich hinderte ihn dabei das Instrument; nicht, dass es nicht an sich ein vortreffliches gewesen wäre (von Stöcker); allein der Charakter unserer jetzigen Pianoforte's stimmt nicht zu dem des Werkes, und wir glauben, dass das geeignete Instrument dazu der alte Flügel sein würde, für den Sebastian Bach geschrieben hat. Selbst eine schönere Klangwirkung durch unsere neueren vervollkommenen Mittel würde uns nicht so lieb sein, als dieses gewissermassen historische Costum für das historische Werk. Denn immer haben wir dadurch hauptsächlich einen, durch die Zurückversetzung in die Zeit vermittelten Genuss, nicht einen zumittelbaren. Hierauf folgte ein modernes Stück, eine Fantasie für das Cello, von Herrn Julius Stahlknecht geschickt composirt und mit eleganter Virtuosität vortragen. Demnächst Lieder von Julius Weiss, von Dlle. Caspari gut gesungen, welche indess keines sehr hervortretenden Charakter hatten. Den Beschluss machte ein Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Franz Schubert, gespielt von Herrn Löschhora, den Gebrüder Stahlknecht, Weiss und Teetz. Das Werk hat im Ganzen einen freundlichen Anstrich, und nur wenige Züge lassen die gesuchte Weise erscheinen, welche sich in andern Werken Schubert's, viel stärker ausprägt. Es ist durchweg geistvoll behandelt, und namentlich haben die Variationen auf das eigene Lied des Componisten „die Fabelle“ einen eleganten Anstrich, der die romantisch düstere Schwärmerei des Autors sonst sehr selten in seine Arbeiten erscheinen lässt. Die Ausführung war sehr lobenswerth, nur dankten uns einige Tempi zu rasch.

L. R.

In der Triosoiree der Herren Löschhora und Gebrüder Stahlknecht wurden am 13. Febr. Werke von Spöhr, Beet-hoven und G. Eberwein gespielt. Das zuletzt genannte Trio ist die Composition eines Dresdener jungen Musikers, eines Sohnes des als Musikdirector in Leipzig rühmlichst bekannten Eberweins. Der Sohn, ein Schüler Hamels, documentirt sich in dem zu Gehör gebrachten Werke auch als einen solchen. Wir meinen, er verfolgt eine natürliche, dem Virtuositenthum nur in bedingter Weiss huldigende Richtung. Ueberall hegegen wir frischen und gesunden Motiven, die flüssend verarbeitet werden und in brillanter Ausstattung doch den nach edler Formgestaltung strebenden Künstler verrathen. So enthält das Trio mancherlei technische Schwierigkeiten, die sich keineswegs überwiegend zur Schau stellen und das Geschick der Behandlung verdecken. Macht die Arbeit auch nicht darauf Anspruch, ein Meisterwerk zu sein, so darf sie doch zu den gelungensten heutiger Zeit gezählt werden. Der Componist war selbst zugegen und konnte so zugleich Zeuge sein der trefflichen Ausführung, durch die sich die oben genannten Künstler bereits die ehrenvollste Stellung im hiesigen Kantischen erworben haben. —

Am 14. hatte Herr Hof-Musikhändler Bock im Saal der Singacademie ein Concert zum Besten einer armen Wittve veranstaltet, die im verwichenen Sommer ihren Sohn, die einzige Stütze eines kranken und hilflosen Alters verloren hat. Das Programm dieses Concerts bot viel Anziehendes. Zunächst spielte Hr. Musikdirector Gung'l mit seiner vortrefflichen Kapelle zwei Ouvertüren, als Einleitung zu den beiden Theilen des Concerts: die Ouvertüre über den Dussauer Marsch von Fr. Schneider und eine Festouvertüre von Ferd. Ries, die letztere eine Composition, die sich im Einzelnen durch anziehende und eigenthümliche Lichtpunkte auszeichnet. Die Tüchtigkeit war, wie von der Leitung des Hrn. Gung'l und der Fähigkeit seiner Capelle erwartet werden konnte, durchaus vortrefflich. Sgra. Fiorentini sang eine spanische Romance, Sgr. Lahocetta aus der Zauberk-

Röte die Arie: „Dies Bildnis“ und später beide ein Duett aus der Naechtwandlerin. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass diese Leistungen mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurden. Fr. Schulz, eine junge Klaviervirtuosin, Schülerin Tanherts, spielte verschiedene Compositionen von Tanchert, Willmers, Döhler mit grosser Vollendung und Corretheit. Die junge Künstlerin wird demnächst eine kleine Kunststreichere ausüben, und es ist ihrem Talent der günstigste Erfolg vorauszusagen. Hr. Zabel, ein junger Harfenvirtuose, Mitglied der Gangl'schen Capelle, spielte mit grosser Vollendung eine Concertfantasie von Boehms und fand ebenfalls die höchste Anerkennung, die sein Spiel, das sich in jeder Beziehung auszeichnet, in vollem Masse verdient. Zu den eigenthümlichsten und bisher in Concerten noch nicht gehörten Leistungen gehörten die Militair-Sängerechöre (Compositionen von Neithardt): An das preussische Heer, Hoch Preussens Kriegsheer, die 3 Sterne des Kriegers und Soldatenheer. Einige vierzig Militair-Sänger der hiesigen Militairchöre führten diese vollstimmlichen und ihrem Zwecke durchaus entsprechenden Compositionen, in ihrer Militairuniform aus und gewährten in derselben einen eigenthümlichen Anblick. Die Leitung derselben hatte Hr. Musikdirector Christoph übernommen. Die Prinzessinnen des Kgl. Hauses und S. K. H. der Prinz Carl beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart. Dagegen waren unter den Zuhörern die Söhne des Mars nur schwach vertreten. Sr. Excellenz der General Wrangel und der Commandant General v. Thämen waren zugegen. Im Uebrigen hätte die Theilnahme sowohl für das an sich interessante Concert als auch für den Zweck eine reichere sein können. Dr. L.

Die Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotz beschlossen am 16. d. M. ihre berühmten Quartettsoiréen mit einem Quartett von Haydn (*B-dur*), Quintett von Mozart (*G-moll*) und einem Quintett von Beethoven (*C-dur*). Demnächst steht nur noch eine Matinée in Aussicht, wo zwei dergleichen bereits stattgefunden haben, um auch den Werken jüngerer Tonkünstler ihr Recht widerfahren und ihnen wenigstens die Möglichkeit einer Anerkennung in grösseren und kunstverständigen Kreisen zu Theil werden zu lassen. Für das aber, was uns dieser ehrenwerthe, in seinen künstlerischen Leistungen wahrhaft vollendete Verein an klassischen Meisterwerken dieses Winter vorgeführt hat, fühlen wir uns veranlasst, ihm den wärmsten Dank aller Kunstfreunde auszusprechen, am so mehr, als die Pflege der Quartettmusik im Grossen immer mehr schwindet, das sogenannte musiktreibende Publikum dieselbe sogar zu verstehen verlernt hat. Es sind nur wenige Einzelne, die sich mit ganzer Seele daran betheiligen. Man ändert sie Jahr aus Jahr ein wieder und ihr Kreis vermehrt sich spärlich. Wir aber haben nur zu danken, ganz besonders Hrn. Zimmermann, dem die Pflege dieser Musik eine Herzens- und Gewissenssache ist. —

Die italienische Oper brachte am 16. zum ersten Male in dieser Saison: Don Pasquale von Donizetti mit sehr glücklicher Besetzung: Norina Sgr. Penco, Ernesto Sgr. Labocetta, Pasquale Sgr. Catalano und Malatesta Sgr. Della Santa. Die Pasco ist wie zu dieser Rolle geschaffen. Die grosse Gefälligkeit ihres Spiels, die Sicherheit, mit der sie den Inhalt aller komischen Situationen zu durchdringen versteht, stellen sie im Faehre der opera buffa auf die höchste Stufe. Hier ist es auch namentlich bei der Melodien-Characteristik eines Donizetti, wo sie mit der vollendeten Technik ihrer Stimme sehr viel durchzuführen versteht. Man zeichnete sie durch mehrstimmigen Beifall und durch Hervorruf aus. Der sentimentale Ernesto Labocetta's ist zur Genüge aus früheren Darstellungen bekannt. Der Don Pasquale wird von Catalano im Spiel etwas zu derb gezeichnet, so dass die Komik leicht ins Lächerliche überlägt. Es ist aber nicht zu verkennen, dass er der Figur ein ausgeprägtes und eigenthümliches Colorit giebt. Della Santa hat im Malatesta eine seiner besten

Rollen. Das Stimmmaterial reicht aus und seine Technik kommt ihm gut zu Statten. d. R.

Feuilleton.

Angelika Catalani im Nonnenkloster.

Die berühmte Angelika Catalani, geb. 1779, gest. 1849, ein Opfer der barbarischen Cholera, die kein Alter und Talent verschont, war eigentlich bestimmt, als Nonne im Schoosse der heiligen Kirche zu verblühen und zu verschmachten. Der Vater, ein unheimlicher Beamter, hatte eine grosse Familie und that sie daher sehr früh in ein nahe bei Sinigaglia gelegenes Kloster, zunächst um das erzogen, später aber eingekleidet zu werden, allein vor letzterem Geschiehe bewahrte sie ihre köstliche fröhlich sich entwickelnde Stimme. Es wurde im Kloster do Santa Lucia viel gesungen. Das Pregare und Cantare ging hier, wie in vielen Nonnenklöstern des südlichen Europa mit dem Amare Hand in Hand. Alle Sonn- und Festtage gab es Gesung, wo die Nonnen ein zahlreiches Publikum in ihrer Kirche sahen und gar bald machte sich mitten unter ihnen die frische, liebliche, biegsame Stimme der kaum zwölfjährigen Angelika bemerklich. „Kommt! Wir müssen die maravigliosa Angelica hören!“ sagte Einer zum Andern, wenn es Festtag gab, und Alles drängte sich zu der Pforte des Kirchleins, wo es denn, wie im Paradiese viele gab, die berufen, jedoch nicht auserwählt werden. Der Bischof, unter dessen Obhut die Lämmer des St. Luciaklosters standen, nahm an solchem Gedränge der Weltkinder grossen Anstoss, er verlangte, dass die Angelika keine Solos mehr singen sollte, die schon für sie gesetzt worden waren. Ihr Licht sollte unter einen Scheffel kommen. „Ei das wäre mir gerade recht, dachte aber die Superiorin; der Gotteskasten unserer heiligen Lucia befindet sich gar zu wohl hierbei!“ Und Angelica sang fort, nur mit dem Unterschiede, dass sie nicht mehr voranstand, sondern hinter einer Linie von Novizen ins zweite Glied kam, damit die Stimme etwas gedämpft und die Neugier unten im Schiffe gelöscht würde; wenigstens hat auf einen gewissen Grad, denn alle ächten und unächten Kenner und Freunde der Musik stellten sich so lange auf die Fussspitzen, bis sie die lieblichen Züge der reizenden Sängerin erblickten und als diese einmal ein Ave Maria Stills hinreissend schön, wie eine engelgleiche Maria selbst gesungen hatte, kannte der Enthusiasmus keine Grenzen. Jeder hätte gar zu gern die „Virginella“ umarmt, die Gott so wunderbar gesegnet hatte. Vierzehn Jahre war sie jetzt alt und Alles lag dem Vater in den Ohren, das reichbegabte Talent künstlerisch auszubilden zu lassen. Ein Mitglied eines hochadeln und hochwärdigen Rathes der Stadt Sinigaglia, und die Tochter eines Theatersängerin? Der Gedanke wollte nicht in seinen Kopf. Gut, dass sie noch nicht der heiligen Lucia ganz verfallen und dem Heiland nur provinziell oder eventuell versprochen war. Jetzt drang doch die entgegen gesetzte Meinung durch, die Bitten der ganzen Familie, die Thränen der Catalani, welche lieber der heiligen Euterpe als der heiligen Lucia opfern wollte, setzten es endlich durch, dass sie der Vater halb mit, halb wider seinen Willen zu dem berühmten Sänger Marchesi nach Mayland brachte, der ihr ausserordentliches Talent so ausbildete, dass sie bereits 1795, also 16 — 17 Jahre alt, in der Oper zu Venedig auftrat und viele Jahre lang von Triumpfen zu Triumpfen bis 1828 eilte, wo sie in Dublin zum letzten Male öffentlich erschien, um dann in der Nähe von Florenz auf einer Villa auf den goldenen Lorbeeren zu ruhen, die ihr im Nonnenkloster nie geblüht haben würden. Th. Ch.

Nachrichten.

Berlin. Am Mittwoch Vormittag hatte Signora Fiorentini die Ehre im Palais S. K. H. des Prinzen Carl vor Höchstdemselben und dessen hoher Familie eine Anzahl spanischer und italienischer Gesangsstücke auszuführen. Der Kapellmeister Orsini begleitete am Clavier. Der K. Musik-Director Jähns sang mit der Signora ein Duett von Rossini, demnächst noch einige seiner Compositionen.

— In dem am Sonntag Vormittag im K. Schauspielhause für Unterstänzen einer armen Familie veranstalteten Concert, liess sich in Stelle des Fr. Diehlitz, welche verhindert wurde mitzuwirken, Fr. Pflitt auf dem Piano mit vielem Beifall hören. Hr. Frank spielte die Overtüre zur Zäuserflöte in einem von ihm selbst gefertigten sehr vollen und geschickt gearbeiteten Arrangement mit der vorzüglichsten Virtuosität, welche anzuerkennen wir vielfach Gelegenheit hatten. Hr. Böttcher, dessen schöne Stimme ihm wieder zurückgekehrt, sang den Mönch von Meyerbeer mit gutem Vortrag, Hr. Pfister ein Lied von Hackel, Hr. Grünwaldt spielte ein Adagio und Rondo von de Beriot mit ebenso edlen Ton als Vortrag und Hr. Wohlers Homage a Lafont, Phantasie für Violoncell mit Fertigkeit. Den Schluss des Concerts bildete das Duett aus Wilhelm von Oranien, von Carl Eckert, gesungen von den Hrn. Böttcher und Pfister, Mad. Crellinger declamirte die Glocke von Schiller und Hr. Döring unterhielt mit einem launigen Vortrag.

— Der Tonkünstlerverein feierte mit einem Festmahl in Hôtel de Russie am 15. Febr. sein Stiftungsfest, zu welchem sich eine Anzahl Gäste eingefunden, unter denen sich der K. Kapellmeister Dorn und Hr. Eberwein aus Dresden befanden. Weniger zahlreich war die Theilnahme der Mitglieder in diesem Jahre als im vorigen.

— Marie Wleck, welche durch die vielen Wohlthätigkeits-Concerte hier jetzt verhindert wurde öffentlich aufzutreten, hat die Zeit benutzt sich sowohl bei Hofe als in Privatkreisen, wohin sie vielfach eingeführt, hören zu lassen, und glauben wir ihr bei einem öffentlichen Auftreten durch ihr ausgezeichnetes Spiel ein gutes Resultat vorher bestimmen zu können.

— Hier anwesend ist Herr Theod. Papis, Neffe des verstorbenen Professors am Prager Conservator und Neffe der berühmten Pianistin gleichen Namens. Seine Studien begannen im dortigen Conservator, später ein Schüler Vieuxtemps erhielt er im Pariser Conservatorium den Preis. Auf seinen Reisen in Frankfurt a. M., Cöln und Hannover aufgetreten, erndete er grossen Beifall, und hoffen wir ihn demnächst hier zu hören.

— Die Proben des Propheten haben bereits begonnen. Alles ist hier in grösster Spannung, Meyerbeer's Meisterwerk zu hören. Die Intendanz wendet Alles an, was an ihr liegt, zu thun in Ausstattung gegen die andern Bühnen ihren Rang zu behaupten. Mad. Viardot und Herr Tichatschek sind engagirt für die Rollen des Propheten und der Fides und sicherm Vernehmen nach wird Fr. Taczek die Rolle der Beriths singen. Wir freuen uns, die treffliche Künstlerin in einer ihrem Naturell so zuzugedehnten grösseren Partdie wieder zu hegrüssen. Ausserdem würde uns der Vortheil, während der längern Zeit der Proben, Frau Köster in mancher klassischen Oper, die wir seit länger mit Schmerz vermissen, bewandern zu können.

Stettin. Hr. Concertmeister Radersdorf bereitet uns durch seine Anwesenheit interessante Kunstgenüsse. Die zweite Quartett-soirée brachte ein Quartett von Onslow, ein Quintett von Mozart, und ein Quartett von Beethoven. Am meisten gefiel das Quintett von Mozart, in welchem sich Composition und Ausführung verbünd, weniger sprach das Onslow'sche in der Composition und das Beethoven'sche in der Ausführung an.

— Am Dienstag steht die Aufführung des Oratoriums Hans

von Löwe bevor, über welches wir mehreres in der nächsten Nummer mittheilen werden.

Magdeburg. Wir haben einige Hoffnung, dass unser weltberühmter Dom nun bald mit einem, seiner würdigen Orgelwerke ausgestattet werden wird. Die vorhandene Orgel ist bereits dreihalb-hundert Jahre alt! mannschaftig zwar reparirt, in den Wind-läden aber zum Theil unverändert geblieben, und daraus wird man schliessen können, was die Reparaturen gefruchtet haben. Der Kirchen-Vorstand schenkt der Angelegenheit die gebührende Aufmerksamkeit.

— Eine am 29. Januar in der „Athene“, einer Gesellschaft, welche die Zwecke der Kunst und Wissenschaft befördern will, von Ritter über „Sebastian Bach und unsere Zeit“ gehaltene Vorlesung hat bei dem zahlreichen Publikum grosse Theilnahme erweckt.

Halle. In voriger Woche gestirte hier auf unserer Bühne Fr. Zschiesche, vom Magdeburger Theater, mit vielem Beifall. Wir hoffen die tüchtige Bühnensängerin in Kurzem wieder hier zu sehen.

Frankfurt a. M. Ende Januar. Sr. Maj. der König von Baiern hat aus eigener Bewegung durch seine Gesandtschaft dem Herrn Aloys Schmitt sen. das Ritterkreuz des hiesigen Verdienstordens vom h. Michael überreichen lassen, mit dem selbenthalften Bedeuten: dass Sr. Majestät nicht länger anstehen könne, einem Talent und Verdienst wie das des Hrn. A. Schmitt, diese Auszeichnung zu Theil werden zu lassen.

— Seit langer Zeit hatten wir nicht ein so gedrängt volles Haus als bei der Vorstellung der „Mertha“, welcher der „Kürmärker und die Piarde“ von Schneider, mit Musik von Hrn. Schmidt folgte. Die Proben vom Propheten haben begonnen.

— Im Museum-Concert spielte Aloys Schmidt das C-moll-Concert von Beethoven mit der von ihm componirten Cadence. Frau Anschütz sang zwei Schubert'sche Lieder. Ausserdem die C-dur-Symphonie von Schubert, deren eine Hälfte zum Beginn des Concerts, die andre Hälfte zum Schluss desselben gemacht wurde — ? — Unser Repertoir bringt „die Schwestern von Prag“, „Yelva“, „Zampa“.

Hamburg. Ferd. Hiller ist bei uns in Folge einer Einladung seitens der Direction unser philharmonischen Concerte, eingetroffen, um unter seiner eignen Direction die von ihm componirte „Frühlings-symphonie“ anzuführen, auch wird er sich mit dem Beethoven'schen C-moll-Concert als Pianofortevirtuose hören lassen. Wie es heisst, bewirbt sich Robert Schumann um die, durch Hillers Abgang erledigte, Musikdirector-Stelle in Düsseldorf.

— Kapellmeister Krebs ist nun doch gesonnen, uns zu verlassen. Der König von Sachsen hat dessen lebenslängliches Engagement als Kapellmeister bei der Dresdener Bühne bestätigt, bei welcher seine Frau, Fr. Nicholosi, bereits auf sechs Jahre engagirt ist. Mit dem 1. Junl tritt Krebs seine neue Stelle an.

— Der Tenorist Damcke, der vor mehreren Jahren bei uns im Stadttheater antrat und damals schon durch seine angenehme Stimme und Persönlichkeit zu schönen Hoffnungen berechtigte, scheint eine sehr glänzende Zukunft vor sich zu haben. Damcke hat drei Jahre lang feissig studirt, zuerst in Italien und zuletzt zwei Jahre hindare bei dem berühmten Garcia in Paris. Seine Stimme hat zu Wohlklang und Kraft so bedeutend gewonnen, dass Garcia seinen Freund Meyerbeer auf Damcke aufmerksam machte. Der Talent-befördernde Maestro hörte Damcke den „Propheten“ singen, der solchen bedeutenden Eindruck auf ihn machte, dass er den jungen Tenoristen — ein Helden tenor im wahren Sinne des Worts — sofort auf Gastrollen aus Dresden empfahl. Augenblicklich befindet sich Hr. Damcke in Berlin und geht nächste Woche nach Dresden ab, um im „Propheten“ an Tichatschek's Stelle zu singen, während Letzterer in Berlin zu gastiren hat.

H. C.

Bremen. Am 7. d. M. sang Jenny Lind im Stadttheater

die „Schöpfung“ von Haydn. Der Eindruck, den diese Künstlerin hier hervorgerufen, ist unbeschreiblich, ihr zur Seite exzellirte unser wackerer Sänger Bebr, dessen klassische Auffassung des Oratorien-Gesanges von Leipzig her allbekannt ist. Im letzten Privat-Concert wurde eine Symbonie von Carl Reinecke unter seiner eigenen Direction mit grossem Beifall der Kunstverständigen aufgenommen.

Hannover, 10. Febr. Frä. Jenny Lind hat am 29. Jan. und gestern hier in Concerten gesungen und namentlich durch den Vortrag kleiner zarter Lieder das zum Erdrücken gefüllte Haus enthusiastirt. Nach dem gestrigen Concerte, dem auch der König beiwohnte, wurde ihr vor British Hotel ein Stündchen gebracht. Sie beschwichtigte die gutgemeinte musikalische Huldigung dadurch, dass sie vom Fenster ab in die stürmische Nacht hinausging, und zwar nicht in ihrem Pianissimo, sondern so tösend, dass der Klang dieser Stimme vom Winde aus der Neustadt in die Altstadt getragen und auf der Leinwand, gehört wurde. Natürlich erregte das einen ercaenten viel stärkeren Jubel. Heute singt Frä. Lind bei der Kronprinzessin, und am Dienstag, wie es heisst, für die Armen.

Cassel. Spohr ist vor Kurzem auf dem Eis ausgeglitten und hat sich am Hinterkopf so stark beschädigt, dass wirkliche Gefahr vorhanden sein soll.

— Frä. Meyer von Breslau, welche bei uns engagirt worden, hat in zwei Partien, als Jessonda und Valentine, am meisten gefallen, wie überhaupt getragene Gesangspartien der noch sehr jungen Künstlerin am meisten znsagen, weniger gesägte sie als Alice und Donna Anna. Als Opera-Novität wird „die Zigeunerin“ von Balfe gehen werden.

Weimar. Mit vielem Erfolge wurde der „Schauspielfirector“ von Mozart in der L. Schneiderschen Bearbeitung gegeben und war namentlich Hr. Genast als Schikoaeder der Träger der Darstellung. Ausserdem wurden die Capaletti und Montecchi und Martha gesehen. In ersterer trat Frä. Fastlinger, in letzter für Frä. Haller Frä. Hanbold mit weniger Glück als ihre Vorgängerin auf.

Melisingen. Der berzogl. Concertmeister Nehr hat für die von ihm componirte oratorische Tondichtung „Martin Luther“ Text von Bechtold, vom Grossherzog von Weimar die goldene Verdienstmedaille erhalten. Wir wünschen, dass das gelangene Werk nicht nur in Weimar, sondern überall sich recht vieler Aufführungen erfreuen möchte.

Schwera. Frau v. Vollmer-Marra hat ihr Gastspiel hier beendet und sehr gefallen. Dieselbe ist bereits in Hamburg aufgetreten.

Eisenach. Frä. Zick liess sich hier in einem Concert als Pianistin hören und erwarb sich Beifall. Namentlich besitzt sie eine bei Damen seltene Kraft im Spiel.

Gotha. Als Benefic hat Frau Herbst-Jaxodé die Isabella in Robert gewählt und fand die verdiente Anerkennung. Die Vorstellung wurde gestört, durch eine Fledermaus, welche wahrscheinlich durch das Getöse der Musik und des Gesanges und durch den Lichterglanz aus ihrem Winterschlaf aufgeschreckt war und nun heimathlos den Theaterraum durchirrend, besonders die Bewohner der Gallerie mehr als nöthig amüsirte und dadurch störend einwirkte.

D.

Meiss. Herr Kapellmeister Netzer wird seine Stelle hier wieder aufgeben.

Leipzig. Am Sonnabend den 16. Febrnar findet die erste

Aufführung „die Deserteure“, romantische Oper in 3 Acten, Text von Gollmick, Musik von Conrad statt.

— Frau Gandy hat bei ihrem Gastspiel entschieden gefallen. In ihrer letzten Rolle als Prinzessin in Robert wurde sie zweimal gerufen, was bei unserem Publikum zu den Ausnahmen gehört. Die Direction sieht sich nach diesem Erfolg veranlasst, die Künstlerin auf fernere Gastrollen zu engagiren und hat sie namentlich dabei die „Fides“ im Propheten im Auge. Eine junge Sängerin, Frä. Ida Buck, machte als Oberpriesterin in der Vestalin ihren ersten theatraischen Versuch.

— Wir werden nächsten Gelegenheit haben, den so eben hier eingetroffenen Hr. Eduard Beyer aus Augsburg zu hören. Derselbe hat sein Instrument, die Guitarra, durch Anwendung eines Pedals und eines Resonanzbodens, auf welchen dasselbe gestellt wird, bedeutend vervollkommenet.

Dresden. Die Einnahme der ersten Aufführung des Propheten betrug 1533 Thlr.

Wien. Schalkhoff hat vier besuchte Concerte gegeben, und sich durch dieselbe einen danernden Namen erworben, sowohl seine Compositionen wie sein besonders sein gediegenes Spiel verschaffte ihm die Anerkennung unserer Musikkenner, denen er bisher ganz unbekannt war.

Frag. Frau Küchenmeister gewann mit ihrer vierten Gastrolle als Prinzessin in „Johann von Paris“ eben so viel Beifall als ihr in derselben Partie in Hamburg zu Theil wurde.

Pesth. Die ungarische Sängerin Holossy hat alle Anträge der National-Theater-Direction zurückgewiesen und geht nach Petersburg als Concertsängerin.

Mailand. An der Scala werden Verdi's Opera in dieser Saison mit einem grösseren Beifall gegeben als jemals. Nabucco macht stets ein volles Haus und unter allen Künstlern behauptet Sgra. Crunwelli (Abigail) die erste Stelle. Sie wies sowohl durch ihre eigenthümlich dramatische Auffassung wie durch die seltenste Technik die Aufmerksamkeit des Publikums während eines ganzen Abends auf sich zu lenken.

Genua. Die neue komische Oper „Tutti Amanti“ von Carlo Romani macht am Carlo Felice kein Glück. Sie ist nur einmal gegeben worden. Das Libretto ist sehr schwach und der Musik fehlt, mit Ausnahme einiger guter Gedanken, alle Originalität.

Neapel. Verdi's Luise Miller steigt auf ungewöhnliche Weise im Preise des Publikums. Es findet mehr und mehr die Schönheiten der Oper heraus und ist bereits zu der entschieden Ansicht gelangt, dass die Luise Miller Verdi's heste Oper genannt zu werden verdient.

Paris. Die neue Oper von Auher „der verlorne Sohn“, wird wohl erst Ende Febrnar oder Anfang März zur Darstellung kommen. Man hört sehr viel Gutes von derselben, und wird die Hauptrolle durch die Fodor besetzt werden.

— Am Donnerstag fand eine Aufführung der „heimlichen Ehen“ von Cimarosa in der italienischen Oper statt. Bei einer Darstellung, in welcher Lablache, Lucchesi, Mad. Persiani, Vera und Angrì mitwirken, bedarf der Erfolg keines Commentars. Dies Theater wird eine Subvention durch den Minister des Innern von 100,000 Fr. erhalten.

— Das Comité der „Associations des Artistes“ deren Präsident der Baron Taylor ist, wird zum Besten seines Fonds eine grosse Vorstellung in der Opera comique geben, an der sich die berühmtesten Künstler theilnehmen werden. Der Preis des Billets ist 10 Franca.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pietro Mechetti qu Carlo.
PARIS. Brodard et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Craxer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Richter.
STOCKHOLM. Breda.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
MADRID. Tausa artistico-musica.
ROM. Solo.
AMSTERDAM. Thross et Comp.
NATLAND. J. Biscari.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bots & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42,
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenst. 346,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung desselbe:

Ed. Bots & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rang-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bots & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Inhalt: Rezensionen (Kammermusik, Quartettenschaus, Oberische und mehrstimmige Compositionen). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins. Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Recensionen.

Kammermusik. Quartettenschaus.

L. Spohr, 31stes Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncelle. 141stes Werk. Cassel, bei Carl Luckhardt.

— — 4tes Doppelquartett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncellen. 136stes Werk. Cassel, ebendas.

Der immer thätige und fleissige Vater Spohr erfreut uns hier wieder mit zwei werthvollen Gaben. Es hiesse wirklich Eulen nach Athen tragen, wollten wir beide Werke einer spezifischen Analyse unterwerfen, um so mehr, als gerade Spohrs scharf ausgeprägte Hinneigung zur elegischen Charakteristik zu bekannt ist und sich, wie in jedem seiner Werke, so auch in den hier Vorliegenden, auf's Neue bekundet.

Der erste Satz des genannten Quartetts (*C-dur*) bewegt sich vollständig in dieser Weise und führt folgendes anscheinend anspruchslose Thema:

Allegro Moderato



welches aber durch ein bewegteres, grazioses Zweites gehoben und durch meisterhafte Steigerung in modulatorischen

Combinationen sich in immer neuen und interessanten Formen zeigt. Ueberhaupt giebt sich Spohr bei beiden Werken in modulatorischer Hinsicht in der ganzen Fülle seiner Meisterschaft.

Der zweite Satz *Larghetto (F-dur)* reith sich dem Ersten würdig an und erscheint uns den Hauptplatz im ganzen Quartett einnehmen zu wollen, um so mehr, als das melodische Element ganz besonders hervortritt. Eben so müssen wir auch das *Scherzo (C-moll)*, dessen Trio mehr brillant für die erste Violine gehalten ist, als eigenthümlich und sehr gelungen bezeichnen.

Weniger Wirkung macht dagegen auf uns der in lebhaft scherzender Weise gehaltene letzte Satz, wenn er gleich einzelne sehr schöne Züge, so z. B. den Eintritt des zweiten Thema mit dem Bass pizzicato enthält, und weder thematische Bearbeitung noch Form des Satzes speziell Anlass dazu giebt. Es scheint dies ein individueller Eindruck, der eigentlich also nicht maassgebend sein kann. Jedenfalls bilden alle vier Sätze ein vortrefflich harmonisches Ganzes, welches der Forderung an Gesamtwirkung vollkommen Genüge leistet. Wenn überhaupt schon bei Spohr's Quartetten die erste Violine eine grössere Hauptrolle in Anspruch nimmt als gewöhnlich, so finden wir dies hier vorzugsweise. Gleichwohl haben aber die übrigen Instrumente tüchtige Aufgaben zu lösen und dürften dilettirende Quartettisten, die nicht Geduld genug haben, ein solches Musikstück gehörig zusammen zu studiren, sich allerdings nicht immer ganz behaglich dabei fühlen.

Was wir generaliter über dieses Quartett gesagt, gilt

auch für das Doppelquartett. Auch hier finden wir die gewohnte elegische Charakterfärbung, dieselbe noble Haltung und Form wie immer bei Spohr. Speziell zeichnet es sich aber vor den Früheren durch zwei Hauptdinge aus und zwar: 1) durch grössere Einfachheit, d. h. in Hinsicht der Schwierigkeit der Ausführung der Einzelstimmen und 2) dadurch, dass hier nicht das erste Quartett die Hauptrolle provocirt, sondern fast durchweg beide gleichbedeutend in die Verarbeitung der Hauptgedanken eingreifen. Es kommt hier fast gar nicht vor (wie in den früheren Doppelquartetten), dass das zweite Quartett zum ersten oft nur in begleitenden Formen auftritt; die thematischen Combinationen sind in beiden so eng mit einander verbunden, dass sie fast immer Hand in Hand gehen und dabei auch meistens eine scharfe Scheidung der beiden Quartette sich bemerkbar macht.

Was die Classification der einzelnen Sätze betrifft, so ist diese fast ganz dieselbe wie bei dem vorgenannten Quartett und auch hier würden wir den Zweiten, Larghetto *B-dur*, worin die Durchführung einer kleinen unbedeutenden Figur pizzicato von überraschender Wirkung ist, für den Gelungensten halten, wenn nicht sein Nachbar, das sehr originelle Menuettartige Scherzo (*D-moll*) mit der gerechten Forderung: hübsch auch in die erste Reihe gestellt zu werden, hervorträte. Diesem Verlangen müssen wir um so mehr nachgeben, als der Meister sich hier beinahe selbst übertrifft. Nur die letzten Sätze scheinen heute unsere Gignons zu sein und wir sind versucht, unsern Glauben an dem vorhin genannten individuellen Eindruck etwas weniger wanken zu sehen, denn auch hier müssen wir das Finale (*G-moll*) als den schwächeren Satz des Werkes bezeichnen, ja sogar gestehen, dass er uns weniger befriedigt als der des obigen Quartetts. Theils trägt wohl besonders die rhythmische Aehnlichkeit der gegenseitigen Hauptthema's dazu bei, theils scheint uns auch die Wahl des zweiten Thema's $\frac{3}{4}$ -Tact zu dem Ersten im $\frac{3}{4}$ -Tact nicht ganz glücklich, in sofern der natürliche Schwung des Ersten dadurch etwas zurückgedrängt wird, dass der Uebergang zum zweiten Thema sowohl, als dieses selbst ausschliesslich nur im $\frac{3}{4}$ -Tact gehalten, eine unwillkürlich langsamere, schwer wieder vorwärts zu treibende Bewegung bewirkt. Diese Letztere erhebt sich zum früheren Schwung erst wieder mit dem Abschluss des zweiten Thema's, von wo ab eine Durchführung beider Thema's zusammen eintritt, alle Stimmen aber auch den $\frac{3}{4}$ -Tact wieder aufnehmen und das $\frac{3}{4}$ -Tactthema in glatten $\frac{3}{4}$ -Triolen geben.

Besündern wir auch hier über das ganze Werk, so stellt sich dasselbe Resultat heraus, wie bei dem vorgenannten Quartett. Wir können besonders das Doppelquartett ein neues Blatt in Spohr's längstverdienten Lorbeerkranz nennen und selbst in jedwedes Dankvolumen an ihn dafür gern einstimmen.

George Onslow,

29. Quintetto p. deux Violons, Alto et de Vclle. oeuv. 73.
 30. - - - - - oeuv. 74.
 31. - - - - - oeuv. 75.
 Leipzig, chez Fr. Kistner.

Dem rühmlichst bekannten Componisten gebührt das Verdienst fast zuerst, die Zusammenstellung des Streichquintetts mit zwei Violoncellen mit Erfolg eingeführt zu haben, und derselbe befindet sich demnach hier wieder auf seinem Lieblingsfelde, den abermaligen Beweis liefernd, wie heimisch er sich auf demselben fühlt. Leider entbehren wir der Partitur und können also auf eine genauere Beurtheilung nicht eingehen, sondern nur allgemein bemerken, was sich uns durch möglichste Einsicht in den Stimmen ergeben hat. Der Componist verläugnet auch in dieser

Arbeit nicht seinen gewohnten eleganten und pikanten Styl und dürfen wir sie in dieser Beziehung den früheren völlig gleichstellen. Die spezielle Charakteristik der drei Werke ist in glücklicher Abwechslung getroffen, und zwar ist das Erste (*Es-dur*) in ruhig, sonor erster, das Zweite (*E-moll*) in anspruchsvoll grandioser, das Dritte (*A-dur*) in gefällig lächelnder Weise gehalten. Ueberall macht sich aber, besonders in den zweiten Thema's, ein Hervortreten der Melodien bemerkbar. Jedenfalls werden diese Quintetten eben so viel Eingang finden und eben so gern gehört werden als die Mehrzahl der vorhergehenden Abschlusswagnis. Sehr zweckmässig ist die Beilage einer besonderen Contrabassstimme als Ersatz für die Besetzung eines möglicher Weise nicht zu beschaffenden zweiten Violoncellis. Wir unsererseits gehören übrigens zu der Zahl derer, welche diese Besetzung mit Contrabass vorziehen, vorausgesetzt, dass der Spieler sich mit Ton und Spielweise dem Quartettvortrage anzuschließen versteht. Es wird wenigstens in vielen Fällen, wo das nähere Zusammenliegen der beiden Violoncelle nicht zu vermeiden ist, die Grundstimme als solche, durch den Contrabass deutlicher hervortreten.

C. Böhmer.

Chorische und mehrstimmige Compositionen.

Jul. Bletz, Altheutscher Schlichtgesang für einstimmigen Männerchor und Orchester, Op. 12. Partitur. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Eine Composition, die den altheutschen Geist des Gedichts (eines sog. Páan's) glücklich erfasst hat und Würde, Kraft und Feuer athmet. Der Gesang, durch charakteristische Einfachheit der Melodie und die chorische Einstimmigkeit an sich schon von bezeichnender Wirkung, wird durch einen kernhaften harmonischen Unterbau, sowie durch eine glänzende, dennoch nicht überladene Behandlung des Orchesters auf kräftigste gestützt, so dass das Ganze wirkt, wie es wirken soll, und sich von entsprechender Eigenenthümlichkeit des Eindrucks gestaltet.

J. J. H. Verhulst, 25 Koren voor Sopraan, Alt, Tenor en Bas. Op. 32. Rotterdam, by Vletter.

Von dem holländischen Componisten, Verhulst, liegt uns hier eine Sammlung von chorischen vierstimmigen Gesängen, Liedern, Psalmen und Choralen vor, zu welchen er (mit wenigen Ausnahmen) die Textworte aus seiner Muttersprache entlehnt hat. Da uns in Folge dieses Umstandes ein umfassendes Urtheil nicht zusteht, so möge es genügen, wenn wir kurz den rein musikalischen Standpunkt angeben, den das Werk einnimmt. Was zunächst die darin enthaltenen geistlichen Compositionen angeht, so sind diese theils in ganz einfacher homophonischer, theils in figurirter oder imitatorischer Schreibart gehalten und interessiren jedenfalls mehr durch ihren harmonischen Reichthum als durch selbständige Melodik, ein Vorwurf, der übrigens mehr oder weniger auch die weltlichen Gesänge trifft. So ist von den letzteren z. B. No. 20: „Lied zu singen bei einer Wasserfahrt“ (mit deutschem Texte), dem Ausdrucke der Worte nach, ganz angemessen in Musik gesetzt, doch vermag der Inhalt durch melodischen Reiz wenig zu fesseln. Ueberhaupt finden wir unsere bereits bei Gelegenheit der Besprechung eines Liederheftes von Verhulst in diesen Blättern niedergelegte Ansicht über den Componisten, nach Durchsicht dieses Werkes, vollkommen bestätigt. Danach ist Verhulst ein mit schöpferischer Kraft ausgerüsteter Tonsetzer, dessen Sinn stets auf das Edelste der

Kunst gerichtet ist. Im Uebrigen scheint er aber mehr Instrumental- als Gesangs-Componist, und sicherlich ist er mit der Singstimme noch nicht vertraut genug, um stets praktisch dafür schreiben zu können, eine Behauptung, die durch Beispiele aus dem eben besprochenen Werke leicht zu erhärten wäre.

Robert Schumann, *Adventlied für Sopran. Solo und Chor mit Begl. des Orchesters. Op. 71. Clavierausz.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Ein Werk aus der fruchtbareren Feder Rob. Schumanns, das die Aufmerksamkeit seiner Verehrer und der Musiker auf sich zu ziehen um so mehr geeignet ist, als es Zeugnis dafür ablegt, dass der geistvolle, phantasiereiche Componist nicht nur auf dem Felde der Romantik, als deren Hauptrepräsentant er gegenwärtig dasteht, sondern auch im Bereiche geistlicher Musik Bedeutendes zu leisten mit Wissen, Können und Geist genugsam ausgerüstet ist. Der Cantatenform angehörend, für Solo und Chor mit Orchester componirt, fördert der Inhalt des in Rede stehenden Werkes, sowohl in seinem vocalen, als instrumentalen Theile (soweit wir den letzteren aus dem blossen Clavierauszuge zu beurtheilen im Stande sind), nur acht Künstlerisches ans Licht, so ein Ganzes bildend, das durch würdige Haltung nicht minder, als durch seine gediegenen und eigenthümlichen musikalischen Schönheiten, in hohem Grade fesseln muss. Ein kurzes, sanft gefärbtes Orchester-Ritornell beginnt das Werk, nach welchem der Solo-Sopran die Worte: „Dein König kommt in niedern Hüllen“ in entsprechend-einfacher, bescheidener Melodie zuerst allein intonirt. Doch schon bei den Worten: „Empfang' ihn froh Jerusalem“ tritt der Frauen-Chor, mit der Solostimme alternierend, hinzu, was sich bei der zarten Färbung der ganzen Nummer und unter consequent durchgeführter Achtel-Bewegung der Saiteninstrumente von trefflicher Wirkung gestaltet. Einen herrlichen Gegensatz dazu bildet der sich unmittelbar anschliessende Chor: „Allmächtiger Herrscher“ sowohl durch den Eintritt der kräftigen Männerstimmen, als durch seine ungemein feurige und schwungvolle Conception. In No. 3 lassen sich dann, ganz entsprechend den zu Grunde liegenden beruhigenden Textworten:

„Und wo du kommst hergezogen,
Da ebnen sich des Meeres Wegen,
Es schweigt der Sturm“ etc. etc.

wieder die Frauenstimmen im Solo und Chor vernehmen und formiren ein Musikstück von ungemein lieblichem Ausdruck. Von der vierten Nummer ab beginnen jedoch die schönsten und musikalisch reichsten Partien des Werkes, indem der Componist namentlich in den verschiedenen Fugato-Sätzen, gegen den Schluss hin, in energischen, sich stets steigenden Wendungen, die kräftigsten Blüten seiner üppigen Phantasie in kunstreichster Behandlung ans Licht führt. Sicherlich wird das Werk dessen Einsicht uns wahrhaften Genuss gewährt hat, als eine hervorragende Erscheinung der Neuzeit auf dem Gebiete geistlicher Compositionen mit allgemeinem Antheil begrüsst werden, wie denn Schumann's Compositionen überhaupt die grösste Aufmerksamkeit der Musikwelt beanspruchen dürfen und jedenfalls mehr Beachtung verdienen, als ihnen bei uns bis jetzt zu Theil geworden ist.

H. Esser, 3 Frühliedlieder für zwei Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Für Sopran und Alt componirt, sind diese zweistimmigen Lieder von anmüthiger, gefälliger Conception und guter Stimmwirkung, ohne nach der erfindenden Seite hin

Besonderes zu bieten. Die beiden Singstimmen schmiegen sich meist terzenweise geschmackvoll aneinander und gehen nur gerade so oft in irgend einer Imitation aneinander, als dies, um durch den gleichmässigen Gang des Ganzen das Ohr nicht zu ermüden, nöthig wird, eine Behandlungsweise, die übrigens für das zweistimmige Lied diesem angemessen erscheint. Wünschenswerth wäre es jedoch gewesen, wenn der Componist die zu Grunde liegenden poetischen Gedichte (von Geibel) etwas tiefer zu durchdringen und wiederzugeben versucht hätte, indem der musikalische Inhalt sowohl in der Grundfärbung, wie im Einzelnen, eine charaktervolle Auffassung der Worte vermissen lässt. So möge in dieser Beziehung nur der ersten Nummer Erwähnung geschehen, deren fast tadelnde Melodie im Allegretto-Tempo, 2-Takt, trotz des gewählten Mell-Tons, dem Ausdruck eines von Frühlingsgedanken sehnstüchlig-bewegten Herzens, wie ihn die Worte bedingen, keineswegs entspricht, und die, abgesehen von einer schwungvollen Steigerung des Ganzen, auch die am Schluss vorkommenden beiden beziehungsreichen Fragen nur höchst ungenügend bezeichnet. Ähnliches liesse sich in den anderen beiden Nummern nachweisen, wogegen das Werk in rein musikalischer Beziehung angedeutermassen Gefälliges und Anmüthiges bringt, das es dennoch seinen Kreis von Sängerinnen finden wird.

J. Concione, *Les Harmoniennes, Collection de Morceaux de Chant à trois voix de femmes avec Accompagnement de biens. Mayence, chez les fils de Schott. No. 4. 5. 6.*

Eine Sammlung dreistimmiger Gesänge mit französischem und deutschem Text, ursprünglich für Kinder bestimmt, die jedoch (wenigstens in den drei uns vorliegenden Nummern) durch Erfindung, Auffassung der Worte und Behandlung des Satzes, keinen hohen, künstlerischen Standpunkt einnimmt, so dass wir auf den Inhalt derselben näher einzugehen keine Veranlassung finden.

Jul. Weiss.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am verwichenen Sonntag (17. Febr.) wurde im Sonaten-Verein eine Sonate für Pianoforte und Violine von Herrn C. Hering, durch diesen (Violine) und Hr. Brissler (Pfe.) ausgeführt, die viel Lobliches darbot, und im dritten Satz auch eine recht ansprechende Erfindung entwickelte. Von demselben Componisten wurde hierauf ein Psalm, für Chor und Soli, gesungen, der gleichfalls eine gesunde Auffassung mit fleissiger Arbeit verband, wenn auch eine hervortretende Eigenenthümlichkeit nicht darin wahrzunehmen war. — Hr. Brissler und Hr. Becker spielten auch C. M. v. Webers Variationen für Pianoforte und Clarinette, recht befriedigend. Schliesslich wurden Gesänge für Männerstimmen vorgetragen, die Ref. jedoch nicht mehr hörte. — Am Sonntag (24. Febr.) gab der Verein sein viertes Concert, wo eine Sonate von Viotti für zwei Violinen auf dem Programm stand. Die ist wie neulich die des Hrn. Hering, die einzige Composition aus dem Gebiet der Sonaten, die der Verein bringt, weshalb er sich daher vorzugsweise der Sonaten-Verein nennt, ist nicht recht abzusehen. Er könnte auch jeden andern Namen mit gleichem Recht führen.

L. R.

Die zweite Sinfoniesoirée des zweiten Cyclus enthielt eine Sinfonie von Haydn (C-moll), eine Sinfonie in Manuscript

von Mendelssohn (*A-dur*) und Beethovens sechste Sinfonie. Ueber den unaussprechlichen Reiz des Haydn'schen und die grandiose Tiefe des Beethoven'schen Werkes sprechen wir weiter nicht; die Schönheiten liegen hier so auf der Hand und alle Zuhörer haben dieselben schon so sehr im Vorgefühl, dass die Ausführung dieser Werke der lebendigste Ausdruck ist von allem dem, was man als ein tief Empfundenes und in sich Fertiges mit sich herumträgt. Die Kapelle weiss diesem Gefühl den sprechenden Ausdruck zu geben. Ganz besonders müssen wir aber eines Violoncellsolo's in der Haydn'schen Sinfonie, gespielt vom Concertmeister Moritz Gauz, gedenken, das mit einer so vollendeten Meisterschaft vorgetragen wurde, dass der stürmische Beifall ihm die Anerkennung des Publikums bezogte und diesen Satz da Capo verlangte. Mendelssohn's Sinfonie ist eins der nachgelassenen Werke des früh verstorbenen Grossmeisters, allein keineswegs eines seiner letzten, sondern vielmehr seine erste Sinfonie, die der Componist selbst als ein vollständiges Zeugnis seiner Schöpferkraft nicht sah und mit deren Herausgabe er zögerte, die er vielleicht gar nicht einmal wäre. Desswegen schenkt man uns, es kennen gelernt zu haben; es gewährt einen eigenenthümlichen Blick in das Bildungsgang des Meisters. Man erkennt den talentbegabten und kenntnisreichen Tonbildner; man fühlt, wie er ganz getragen und gehoben wird von den Gedanken, die sich zuerst in seinem Sommersehnsuchtsraum regen und die unter den mannigfaltigsten Abstufungen und rhythmischen Veränderungen, aber gestaltet später wiederkehren. Namentlich merkt man diese spezifisch Mendelssohn'sche Richtung im ersten und im vierten Satze. Der langsame Mittelsatz, in der Form abgerundet, in der Melodie edel und eigenenthümlich durch die schrittweise markirte, strenge Begleitung in des Streichinstrumenten, ist selbstständig die Melodie gegenübersteht, hat seiner ganzen Anlage nach etwas Starres, und fesselt nur durch seine geschickte Form. Der zweite Mittelsatz ist jedenfalls der schwächste und scheint uns sogar etwas verfehlt in der Zusammenstellung der Instrumente, namentlich der Hörner und Fagotte. Immer aber bleibt die Composition in hohem Maasse interessant und dies ganz besonders für die Kenner der Mendelssohn'schen Musik. —

Am 22. spielte Fr. Rosalie Spöhr aus Braunschweig, die Nichte des berühmten Kapellmeisters an der Pedalklarke (à double mouvement) in dem Königstädter Theater während des Zwischenacts eine Concert-Fantasie von Parish-Alvars. Die Composition gehört zu den schwierigsten und brilliantesten des grössten aller Virtuosen auf dem Instrumente. Fr. Rosalie Spöhr ist Meisterin auf dem Instrumente; ihr Spiel ist nicht allein brillant, sondern zeugt von einer sinnigen Kenntniss der Natur der Harfe, sie zaubert die zartesten, hauchähnlichen und daftigen Passagen zur höchsten Freude des Zuhörers aus den Saiten hervor. Ihr Spiel wurde mit glänzendem Beifall aufgenommen und da Capo verlangt, worauf die junge Künstlerin mit einer zweiten kürzeren Composition die Zuhörer erfrischte. Vermuthlich wird sie noch öfters auf der Bühne oder in Concerten spielen. —

Am Sonntag fand beim Hofmusikbändler Boek eine Matinée statt in welcher uns Gelegenheit wurde, zwei junge Talente zu hören; Fr. Maria Wiewk und Hr. Theod. Pixis. Zwei Namen, welche in der Kunst bereits lange einen wohlthörenden Klang haben; wir hatten erwartungsvoll der Leistungen, die sich an diese Namen knüpfen. Fr. Wiewk, die Schwester der genialen Clara Schumann, besitzt deren seelenvollen Vortrag, die vollendete Technik und ein kräftiges, gesundes, das Herz erfreuendes Spiel, und das will in unser Clavierzeiten Zeit, wo wenigens am nur noch zu fesseln vermag, viel sagen; überall leuchtet in ihrem Spiel, sei es in der Fantasie von Stephen Heller, oder Flügeln des Gesanges von Mendelssohn oder in der mit Hrn. Pixis gespielten Beethoven'schen Sonate für Pianoforte und Violine, oder in den kleinen eleganten Virtuosenstücken von Chopin und Mendelssohn,

ein durchaus gebildeter Geschmack, eine vollendete Technik und die Sehnsucht eines Meisters im Clavierpiel, wie sie solche von ihrem rühmlichst bekannten Vater*) genoss, hervor. Der unerkenntenwerthe Beifall der anwesenden sachkundigen Zuhörer begleitete ihren interessanten Vortrag und verspricht den sich zu ihrem am Donnerstag stattfindenden Concert versammelnden Zuhörern einen grossen Genuss. Hr. Pixis besitzt eine grosse Virtuosität auf der Geige und spielt mit Eleganz und schönem Ton. Besonders machte er diese Vorträge in einem der äusserst denkbaren Moreaux de Salon von Vicuxtemps and in einer von ihm selbst composirten Fantasie über Ernani geltend. d. R.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Kellstab.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun zu den Genossinnen, welche die grosse Künstlerin auf der Bühne hatte, über. Wir haben hier zunächst die Namen Müller und Enncke zu nennen. Beider Künstlerinnen kann ich mich zwar noch mit Deutlichkeit erinnern, allein natürlich ohne eigene Urtheil über ihre künstlerischen Gaben. Beide standen beim Publikum in der höchsten Gunst. Mad. Müller galt für die Repräsentantin der feineren Grazie des Gesanges, und trat als solche auch in Concerten häufig auf. Mad. Enncke war die Soubrette par excellence; von der Lebendigkeit ihres Spiels, der manteren Charakteristik ihres Gesanges habe ich nie anders als mit der höchsten Anerkennung sprechen hören. Sie hat auch ausserdem das Verdienst gehabt, diese ihre Gaben in einem seltenen Masse auf eine ihrer Töchter, Johanna Enncke zu vererben, welche in einer späteren Periode eine der Hauptstützen unserer Bühne bildete, wo wir auf sie zurückkommen werden.

Der Name Enncke stand aber noch in einer dritten Beziehung zu der Bühne jener Zeit. Enncke war der erste Tenor derselben, wie man jetzt zu sagen pflegt, der Heldentenor. Er besass eine sehr schöne Stimme, sang noch den Zeugnis aller sachkundigen Zeitgenossen unfehlbar rein; indess mangelte ihm das Talent der Darstellung.

Dies war in jener Zeit am so fühlbarer, als der grösste Theil des Personals der Oper auch im hohen Grade ausgezeichnet im Schauspiel war. Das ganze Institut des Theaters hatte unter Iflands Leitung diese Doppeldurchbildung der Künstler im Auge. Fast alle besseren Sänger aus jener Zeit her waren auch gute Schauspieler, und die Vortheile dieser durchgreifenden künstlerischen Erziehung haben wir auch noch in späteren Zeiträumen erfahren, wo unsere Oper grossentheils mit Zöglingen aus jener Periode besetzt war. —

Hoch ausgezeichnet in dieser Doppel-Eigenschaft war der Bassist Gern, der Vater unseres jetzt noch so beliebten Komikers, der in jener Zeit insgemein zum Unterschiede von dem Sohn der alte Gern genannt wurde. Seine blühendste Periode habe ich freilich nicht mehr erlebt, ihn aber doch noch lange genug in erwachsenen Jahren gehört, um zu begreifen, wie gross seine künstlerische Einwirkung gewesen sein muss, zu der Zeit, wo

*) Ueber Clavier-Studium.

Zwei Aufsätze darüber von Friedrich Wiewk, sind für Lehrer und nicht weniger für Aeltere, denen an einer guten musikalischen Bildung ihrer Kinder gelegen ist, für 5 Sgr. zu haben bei Ed. Bote und G. Bock.

alle seine Mittel noch in der Frische waren. Er besass eine wunderschöne, auch in die jetzt immer seltener werdende Tiefe reichende, echte Bassstimme. In der Darstellung war er besonders beliebt in allen Rollen die den Ausdruck der Herzlichkeit, der Tüchtigkeit der Gesinnung und des Characters vorzugsweise forderten, so wie in den Partien der feineren Komik. Doch auch die Würde, welche viele Basspartien verlangten, wusste er im vollen Masse zu behaupten. So glänzte er als Sarastro, als Wasserträger, als Vormund in „Je t'ouï je hesser,“ und in vielen andern jener Opera, die eben so auf Spiel als auf Gesang berechnet waren. Und seine Aufgabe war nicht leicht, denn er hatte eine doppelte Rivalität, in denen der beiden berühmten Bassisten Fischer zu bestehen, von denen der Vater, dessen mächtige Stimme in der That durch ganz Europa erschollen war, den siteren Zuständen der Oper angehörte, der Sohn bald nach der hier besprochenen Periode eine Zierde der Berliner Bühne und ein Liebling des Publikums ward.

Neben Gern stand als Bass für höhere Partien Franz, der Vater unseres jetzigen, geschätzten Schauspielers. Namentlich wurde der Klang seines Organs gerühmt, und die schwere Partie des Thoon in der Iphigenia in Tauris soll er vortrefflich gesungen haben. —

Beschort, ehemals ein Beispiel von der innigen Verschmelzung der Schauspielkunst mit der des Gesanges, war in jener Zeit als Don Juan ausserordentlich beliebt; wir wissen wie lange Jahre er später noch als ausgezeichnetster Schauspieler, zumal in den Rollen feiner Komik und feinen Antons des glänzt hat. —

Nicht amn kann ich, noch einen Namen aus jener schönen Zeit der Oper und des Schauspiels zu nennen, wiewohl er eigentlich wohl, was die Gesangkunst anlangt, einer noch früheren Periode angehört, es ist die grosse Schauspielerin Friederike Uzelmann, oder Bethmann, welche Tiek für die grösste erklärt, die er je gesehen. Sie ist der höchste Typus der Vereinigung der Gesangkunst mit der des Schauspiels. Oh erinnere ich mich in meiner Jugend aus berechtigtem Munde das Urtheil gehört zu haben, dass ihre Gesangsweise das ergreifendste im Ausdruck geleistet habe, und zwar in den grössten Aufgaben, unter andern als Donna Anna. Indess hatte sie in dem Zeitraume von dem wir hier sprechen, schon aufgehört, Sängerin im eigentlichen Sinn des Worts zu sein; wenigstens war sie es nicht mehr in den letzten Jahren dieser Periode. Allein Rollen, welche den Gesang nicht in so ausgedehntem Masse forderten, wo er mehr die Fülle des Characters als seine Grundbedingung bildete, gab sie auch damals noch, z. B. die der Fanchon, in Himmels schon erwähnten Vandeville. Ich müsste mich sehr täuschen, wenn ich sie nicht selbst noch dazu gesehen haben sollte. Diese Operette, welche eben so grosse Ansprüche an die Schauspielkunst machte, als an die des Gesanges, ja vielleicht zu jene noch überwiegendere, war in den Hauptrollen damals folgende: Fanchon, Frau Bethmann; der Maler Eduard, Eunicke; der Abbé Latsignant, Gern; der Husaren-Offizier St. Val, Beschort; das Kammermädchen Florise, Fr. Eusike. Und alle die genannten Künstler und Künstlerinnen waren ganz besonders durch ihr Spiel in diesen Aufgaben vortrefflich gewesen sein, mit einziger Ausnahme des Maler Eduard, da bei dem Darsteller desselben, wie schon oben erwähnt, das Talent des Spiels nicht hervortretend war. Die andern aber werden einer grossen Zahl der Leser als trefflichste Mitglieder unseres Schauspiels vielleicht mehr in Erinnerung sein, wo als Mitglieder der Oper. — Ich habe dieser eine Beispiel nur angeführt, um zu zeigen, wie reich Berlin an Bühnenmitgliedern war, welche in der zwiefachen Kunst Lorbeeren erwarben und verdienten. — Jetzt finden wir zwar grosse Darsteller und insbesondere Darstellerinnen in der Oper, die in dieser mit dem Gesang ein ausgezeichnetes Spiel verbinden, allein sehr selten sind solche, welche im Schauspiel, ohne Musik,

etwas Gutes leisteten. Ich spreche hier nicht von Berlin allein, sondern der deutschen Bühne überhaupt. Ja, die Vernachlässigung im Spiel geht noch weiter, und der Sänger und Sängerin sind nur allzuviel, denen man der schönen Stimme, nicht einmal des schönen Gesanges halber, die klägliche Darstellung, selbst in der Oper, zu Gute halten muss.

Kommen wir nun auf das Repertoire der Oper in jener Periode. Es wäre leicht, darüber die vollständigsten Mittheilungen aus den Theater-Akten zu machen, und es existiren (irre ich mich nicht, im Theater-Almanach von Heinrich) bereits die genauesten Angaben darüber gedruckt. Allein es kommt hier nicht darauf an, sondern wir wollen nur erwähnen, was man vorzugsweise gern hörte und sah.

Mozart's Opera darf ich kaum nennen; sie bildeten damals, wie heut, den Kern des Repertoires. Einige sogar wurden viel gegeben, die später auf längere Zeit oder ganz von der Bühne verschwanden, nämlich *Così fan tutte*, und *Titus*; letzterer ist wenigstens jetzt als fast verloren für die Darstellung anzusehen. Oh *Idomeneo* damals gegeben worden, weiss ich nicht mit Bestimmtheit zu sagen; so lange ich die Oper als Kritiker besahe, ist diese Oper, die einzige Mozart's, welche niemals zur Aufführung gekommen. Und doch wäre sie einer Wiederbelebung, wenn auch nur zur Kenntnissnahme, anstrengt werth.

Das Gluck's Opera, und in höchster Vortrefflichkeit, damals viel gegeben wurden, ist schon gesagt.

Der Periode eigenthümlich waren ein grosses Opera noch Piccini's *Dido*, (eine Rolle der Schick) und Sacchini's *Oedip*. — Ausserdem von den Componisten Berlin, Righini's und Reichardt's Opera. Von letzterem hatten Brenns und die Geisterinsel (nach Shakespeares Sturm) besonderen Anklang gefunden; erstere als grosse Praehopfer. Einzelne Musikstücke daraus waren allgemein im Publikum beliebt; so wurde z. B. der Marsch aus Brenns sehr häufig angeführt, von allen Pizentis (damals sagte man aber Clavierpieler) gespielt, und das Seitenstück dazu bildete der Marsch aus der Jungfrau von Orleans von B. A. Weber. Aus der Geisterinsel — entschieden diejenige Oper Reichardt's, welche das meiste Glück gemacht hat, waren viele Nummern sehr beliebt. Die Arie „Ich küsse dich o Schleiher“ wurde auf den Gassen gesungen. Das Duett: „Traurige Korallen, zählen soll ich Euch“ war ein Lieblingsstück, obgleich an Schönheit dem zwar geschätzten, doch nicht so in die allgemeine Auffassung übergegangen, zwischen Prospero und Miranda (Schick) „Vernimm die Schreken die uns drohn!“ bei weitem nicht gleichkommen. —

Vou Righini's Opera hatten sich *Tigranes*, doch mehr aber der Zauberwelt „*La Jelis incarnata*“ und das befreite Jerusalem, letztere heide am entzückendsten, geltend gemacht. Righini schrieb glänzender und dankbarer für den Theater- und Concertgesang als Reichardt, der durch das deutsche Lied mehr für den Sänger im Zimmer sorgte. Deher wurden auch die einzelnen Arien und Ensembles seiner Opera vielfach in den Concerten gehört, und erzeugten eine grosse Wirkung.*

* Es erfreut uns, dass, während wir diese Worte niederschreiben, eines jener schönen Ensemblestücke wiederum, und mit grossem Eindruck, der Offenlichkeit vorgeführt worden ist. In dem ersten der drei von 46. Stadtbezirk gegebenen Morgenconcerten, wurde ein Quartett aus dem befreiten Jerusalem gesungen, welches in der Zeit seines Entstehens ein Lieblingsconcertstück war, und wegen seines, zumal in dem langsamsten Tempo, wahrhaft grossartigen Stils, womit sich die wirkungsvollste Sangbarkeit vereinigt, zu sein verdiente. Auch jetzt machte es einen sehr günstigen Eindruck auf die Hörer, und trug nicht die mindeste Spur der Verfallung an sich, sondern klang so frisch, als sei es einer der besten Wärfen Rossini's, etwa im Stil der grössten Ensembles der Semiramis.

Nachrichten.

Ueber Himmels Feschheit ist schon gesprochen worden; sie war natürlich eine der nie vom Repertoir verschwindenden Opern, gehörte aber ihrem Character zufolge nur dem Schauspielhause an. —

Unter den deutschen Componisten war es vorzüglich Winter, der durch das unterbrochene Opferfest sich im Erfolg fast schätzbarer, das Werk eines zwar in Deutschland lebenden Componisten, der aber doch nicht deutschen Ursprungs war, Axar von Solieri. Beide Opern griffen auch noch in spätere Perioden hinein. Neben Balleri ist hier sogleich Paer zu nennen, der sich durch den Sargias von jener Zeit her, bis in das jüngstverwichene Jahrzehend lebendig erhalten hat. Von seinen zahlreichen andern Opern hat keine eine solche Lebensfähigkeit gezeigt; am nächsten möchte ihr noch Camilla kommen. Sargias wurde vielleicht nur durch ein einziges kleines Musikstück so ungemein im Antheil des Publikums erhalten, was indessen auch durch schöne Erfindung und Führung der Melodie eine höchst ausgezeichnete Stelle verdient; das berühmte Duett „Dolce del anima“ in welchem noch im dritten Jahrzehend dieses Jahrhunderts Henriette Sonntag das Publikum des königstädtischen Theaters (der Theorist Jäger stand ihr zur Seite) zum enthusiastischsten Applaus hinriss. Ungefähr gleich in der Allverbreitung war das kleine Duett aus Titus: „Im Arm der Freundschaft weilen“. Selten gab es in den hier besprochenen Jahren ein Concert, wo nicht eine dieser beiden Nummern (überhaupt lieferten Titus und Sargias verhältnissmäßig die meisten Concertstücke) gesungen wurde; und in Privatkreisen war es gar unmöglich, einem dieser Duette auszuweichen. Die ersten Anfänger begossen damit, und die berühmtesten Sänger und Sängerinnen behielten sie bei. —

Das eigentliche Amslad versorgte uns aber je jene Tage ebenfalls durch vortreffliche Werke, die stets im Gange blieben. An der Spitze ist hier Cherubini zu nennen, dessen Wasserträger schon in jener Zeit das Entzücken der Hörer bildete; bereits die Bethmann feierte als Gräfin Armand einen ihrer höchsten Triumphs. An diesem Werk ist die Probe der Aechtheit, dem felschen oder halben Werth gegenüber, am auffallendsten durch die Zeit gemacht worden. Es ist mit Ausnahme der Mozart'schen und Gluck'schen Opern, das einzige Werk, das sich in derselben Anerkennung erweisen hat, die ihm die Zeitgenossen gewährten. Welch eine Lehre über die Trügligkeit und Vergänglichkeit der Erfolge! Wie manche Oper mit gleichem, ja grösseren Erfolgen sind seitdem spurlos verschwunden!*)

*) Sehr treffend ist eine Bemerkung, welche Adam in einer biographischen Skizze über Cherubini unmittelbar nach dem Tode desselben gemacht hat, dass seine Arbeiten durchweg ein Gepräge strenger Wissenschaftlichkeit tragen, die ihnen eine grössere Dauer gesichert hat, als selbst manchen Arbeiten Mozart's, die dem Augenblick ungleich mehr genügt; solche in denen dieser grösste aller Meister, sei es in der Ueberfülle seiner Kraft, oder aus Nachlässigkeit gegen die Forderungen des Publikums, oder endlich ganz harm- und absichtlos sein gewaltiges musikalisches Wissen unangewandt liess. Cherubini ist allerdings weniger verbreitet, allein er ist weniger veraltet in ihm als selbst in manchen Mozart'schen Werken.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin. Die italienische Oper wird nach Schluss der hiesigen Saison Vorstellungen in Dresden geben und sind Unterhandlungen wegen Erfurt im Gange, wo dort während der Sitzungsperiode italienische Oper zu geben.

— Die Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters soll Hr. Albert Lortzing die Stelle eines Kapellmeisters angetragenen haben.

— Des Königs Maj. haben der Sängerin Fran Köster das Prädicat als „Kammersängerin“ beizulegen geruht. Diese Auszeichnung, welche der allgemei hoch verehrte und gefeierte Künstlerin zu Theil geworden, findet in allen Kreisen die lebhafteste Zustimmung. Eine ganz besondere Ueberraschung gewährte aber diese Königl. Gnadenbezeugung, dass dieselbe als ein Gehortstagsgeschenk cotraf.

— Ein Fund erregt besonders durch die Art und Weise wie er gethan wurde, Interesse. Ein hiesiger Musikalienhändler hatte nämlich vor einiger Zeit eine Sammlung Musikalien auf einer Nachlass-Auktion erstanden. Darunter befand sich auch ein geschriebener Clavier-Auszug von Graun's „Tod Jesu“, der schon als Makulatur verbraucht zu werden das Schicksal erfahren sollte. Beim zufälligen Durchblättern entdeckte der selbige Besitzer desselben jedoch zwischen den Blättern versteckt eine Anzahl Bank-Obligatzen, im Gesammt-Betrage von 850 Thlr., auf den Namen eines Organisten Stein lautend. Nähere Erkundigungen ergaben, dass der Letztere bereits seit heinahe Jahresfrist todt und in der Charité verstorben. Der Finder hat dem Gerichte sofort Anzeige von dem seltenen Funde gemacht.

Breslau. Der arbeitslose Violinspieler Tettelbach aus Dresden ist hier zu Concerten eingefloffen. — Im Theater hielten wir den „Titus“ von Mozart, worin Friöl, Bebeitz die Vitellia sang. Wir zählten diese schwirrig Gesangsparthe zu ihren besten Leistungen, und war es besonders die grosse Arie des zweiten Act, womit sie das Publikum zum rauschendsten Beifall hinriss. Den Sextus sang Fr. Buzak sehr anerkennenswerth, ebenso Hr. Weixel'dorfer des Titus. Die Oper war sehr sorgfältig von Hr. Kapellmeister Seydelmann einstudirt und das volle Haus bekundete den Antheil unseres Publikums für gute Musik.

Stettin. In der Aula des Gymnasiums wurde am 20. d. M. Löwe's Oratorium „Johann Huss“ gedichtet von Zeone, unter Leitung des Componisten aufgeführt. Der Huss, eins der besten und genialsten Werke dieses Componisten, ist leider nicht so verbreitet als seine andere Compositionen dieses Genres, und daran hat besonders der missliche Text schuld, der auch häufig den Componisten beeinträchtigte. Die Ausführung war nicht so sehr gelungen, dennoch sollte das Publikum, welches sich zahlreich eingefunden hatte, dem Werke die ihm gebührende Anerkennung. Besonders war es die Arie des Huss „Zu tief, o Huss,“ die Alt-Arie der Zigeunerin „An der Isoka kühlen Strande,“ die Schüler-Chöre im ersten und die Zigeuner-Chöre im zweiten Act, so wie die Priester-Chöre im dritten Act die einen mächtigen Eindruck auf die Zuhörer ausübten. Die nächste Novität in der Oper werden „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai sein.

Hamburg. Wir hören, dass mehrere der beliebtesten Mitglieder der vereinigten Theater im April und Mai Hamburg verlassen wollen, auch die Herren C. Becker und Lindemann; auf Ersteren reflectirt Beale, der Director der oegischen Oper in London, der wieder eine Direction übernehmen will; Letzterer hat von Wien aus einen vortheilhafte Antrag erhalten.

— Der Pianist Tedesco aus Wien ist hier eingetroffen und wird sich im Stadttheater hören lassen. Soweit wir ihn bisher kennen, gehört er zu den ausgezeichnetsten Pianisten.

Allons. Unter ausserordentlichem Beifall trat Frau Mazzavollmer in der Nachtwandlerin auf.

Leipzig. Frau Clara Schumann giebt Concerte im Gewandhaus. Das interessante Programm enthält unter andern eine Sonate A-dur für Pianoforte und Violine von Bach, begleitet von Concertmeister David. — In dem Entree-Concert wurde die Concert-Ouverture aus Es-dur von E. Frank aufgeführt, in demselben Concert liess sich Hr. Beyer mit der Pedal-Gitarre hören, und konnte ungeachtet seiner bedeutenden Fertigkeit seinem undankbaren Instrumente kein Interesse abgewinnen. Die C-moll-Symphonie von Beethoven, vortrefflich ausgeführt, entschädigte für die sonst wenig belohenden Gaben dieses Concerts.

Hannover. Unser Opern-Repertoire leidet an einer entsetzlichen Einförmigkeit. Eine Oase in dieser Wüste war das Auftreten der Lind, und nur ein solches Ereigniss konnte unserer Oper wieder, aber leider nur auf kurze Zeit, Interesse abgewinnen. Von neuen Opera ist bei uns keine Rede. Zampa, Stradella, Wasserträger und Martha wechseln auf dem Repertoire ab, und dennoch fehlt es uns nicht an guten Kräften, wie Fr. Liebe und Tarha, die Herren Mertens und Steinmüller.

Stuttgart. Die Oper brachte die „Norma“, worin Frau Gundy und Fr. Roller als Gäste auftraten; die „Zauberflöte“ (Pamini, Fr. Roller), „Barbier von Sevilla“ (Rosine, Fr. Gundy), „Nebendenzler“, „Zampa“, der „Dorfbarbier“ (neu einstudirt), „Don Juan“, „Bellini“, die „Hugenotten“. Die nächste Oper-Novität wird „das Thal von Adorra“ sein. Frau Gundy gelte sehr, während dies weniger mit Fr. Roller der Fall war. Herr Kaler ist abgegangen.

Gotha. Der Herzog von Gotha arbeitet an einer neuen Oper: „Casilda“. Es ist die dritte Operncomposition dieses Fürsten.

Gera. Hr. Alhert Lortzing hat hier mit grossem Erfolge gastirt und folgt jetzt einer Einladung des Hrn. Dir. Kratz nach Lüneburg.

Wien. Zur ersten Vorstellung des Propheten bietet man schon jetzt 100 Fl. M. für einen Sitzplatz.

— Das letzte Concert Schulhoff's war das glänzendste dieser Saison. Seit Liszt's und Wilmers Zeiten hat Niemand sich eines so ausserordentlichen Beifalls zu erfreuen gehabt.

Prag. Der Liebhaber unserer Bühne, Mad. Fehringor, eine der ersten dramatischen Sänginnen Deutschlands, hat, wegen gefährlicher Erkrankung, ihre Entlassung genommen. Mit ihr verliert die deutsche Bühne eine der Künstlerinnen, die immer seltener werden; möge sie in einem wärmeren Klima, welches sie ansuchen will, bald ihrer Genesung entgegen gehen!

Paris. Gräfin Rossi — Sonntag — wird übermorgen in dem Conservatoire eine Reihe von Concerten eröffnen, welche der Unternehmer der italienischen Oper in London, Herr Lumley, mit den ausgezeichneten Mitgliedern seiner Gesellschaft unternehmen hat. Als Dirigent ist von ihm der Componist C. Eckert aus B. hierher berufen und dasselbe von Herr Lumley, welcher bereits nach London zurückgekehrt ist, das Arrangement dieser Concerte unter sehr ehrenvollen Bedingungen übertragen worden. Mehrere Compositionen E.'s, darunter die bei Beck in B. unter Fleurs d. N. erschienene Romance, werden in den Concerten zur Aufführung kommen. Von Paris folgt Eckert dem Hrn. Lumley nach London, um eine von ihm componirte neue grosse Oper dort zur Aufführung zu bringen. — Die Gräfin Rossi giebt am 25. ein grosses Concert in Brüssel.

— Grisar's neue Oper: „Les porcherons“ gefällt ungemein. Der Text ist sehr schwach, die Oper wird indess durch Moeck und die Darcier vortrefflich gegeben. Die grosse Oper studirt fleissig die neue Auber'sche Oper „der verlorene Sohn“. Man sagt sehr viel Gutes davon, fürchtet indess, das Mlle. Dameron, welche die Hauptrolle hat, ihr nicht genügen dürfte.

— Beide Directoren der italienischen Oper aus London sind gegenwärtig hier anwesend, Hr. Lumley vom Theater der Königin und Hr. Gye vom Covent-Garde-Theater.

— Das erste Concert der philharmonischen Gesellschaft hat statt gefunden, und es ist sehr schwer den Eindruck zu beschreiben, den dieser grosse Chor ausgezeichneter Kräfte sowohl in der Instrumental- als Vocal-Musik hervorbrachte. Die Ausführung war ausserordentlich und erregte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus. Bei der Einrichtung dieser Concerte hat der Gründer, Hr. Berlioz, die jungen Künstler nicht vergessen, und in die Statuten einen Passus aufgenommen, nach welchem in jedem Jahre das Werk eines jungen Künstlers aufgeführt werden muss.

Toulouse. Therese Milanollo hat hier mehrere Concerte gegeben, die wir als die grossartigsten Beweise eines wunderbaren Talentes anzusehen haben. Man kann das Violinspiel dieser seltenen Künstlerin nicht hören, ohne zu dem grössten Enthusiasmus angeregt zu werden. Ihre Kunstleistungen zu analysiren würde von uns eine Kälte des Verstandes verlangen, die mit dem Eindruck, welchen die Künstlerin in uns hervorruft, in vollkommenem Widerspruche steht. Sie ist in der Ausführung der verschiedenartigsten Compositionen so eigenthümlich und gross, dass auf sie Alles angewendet werden kann, was jemals Bewundernswürdiges über grosse Künstler gesagt worden ist.

Mailand. An der Scala trat eine junge Französin auf, eine Violinspielerin, Mlle. Bordet, die in Frankreich und Italien ihre Studien gemacht hat. Die junge Künstlerin zeichnet sich durch vollkommene Reinheit der Intonation, durch Kraft und Stärke der Bogenführung und durch ein sehr schönes Portament aus. Erreicht sie auch noch nicht die höchste Stufe der Kunst, so doch die Natur sie so allseitig ausgestattet, dass sie bald einen Ruf erreichen wird, der sie mit den berühmten Milanollo's in einen Wettkampf treten lässt.

— Döhler befindet sich gegenwärtig zum Gebrauch der Wasserkur in Gräfenberg. Wir hoffen den berühmten Pianisten mit wiederhergestellter Gesundheit im nächsten Frühling wieder in Italien zu sehen.

Genoa. Battista Gambaro, einer der grössten Klavieristen, dessen Ruf sich über die bedeutendsten Städte Europa's erstreckt, wohnt hier am 2. d. M. Er war seit 40 Jahren erster Klavierist aus unserm Orchester und hat sich auch durch Composition werthvoller Sachen für sein Instrument ausgezeichnet.

Mantua. Elvira von Valenzia, tragische Oper in drei Acten von Lucio Campiani, einem jungen Mantuaner, ist hier mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden. Das Werk ist reich an den schönsten Partien, sowohl im Einzelnen wie in den Ensembles, und es ist zu hoffen, dass dem jungen Künstler noch eine grosse Zukunft bevorsteht.

Rom. Die Römer scheinen in diesem Jahre wenig Sinn für Theater und Kunst an den Tag legen zu wollen. Wir haben nur zwei Theater, von denen sich etwas sagen lässt. Das erste Oper, verbunden mit dem Ballet (Apollo) wird wenig besucht; die opera buffa mit dem Lustspiel verbunden, steht fast ganz einstudirt und verlassen. Die Opera, welche in der gegenwärtigen Saison am Apollotheater gegeben wurden, sind der Polino von Donizetti, die due Foscarini von Verdi und die Lucrezia Borgia. Fast ein vollständiges Finseco in allen macht Sgra. Nevvello. Die übrigen Künstler tragen ein Wesentliches zu so glänzlichem Schiffbruche bei.

London. Erst hat in einem grossen Concert in Greenwich mitgewirkt, Carl Hallé gab Concerte zu Manchestre.

New-York. Der berühmte Violoncellist Knops, früher Kammermusikus in Meiningen, ist in Philadelphia gestorben.

Musikallisch - litterarischer Anzeiger.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Hensel, Fanny Cécilia , Op. 8. 4 Lieder für das Pianoforte. (No. 1 der nachgelassenen Werke.)	1 —
— Op. 9. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 8 der nachgelassenen Werke.)	20
— Op. 10. 5 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 3 der nachgelassenen Werke.)	25
Mullak, Th. , Op. 55. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, in C-moll	6 —
— Dasselbe für Pianoforte allein	2 —
— Op. 60. Le Prophète de G. Meyerbeer. 7 Transcriptions de Concert pour le Piano. No. 1. 2. 3.	4 15
Liszt, Fr. , Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer pour le Piano.	
No. 1. Prière. Hymne triomphal. Marche du Sacre	1 10
No. 2. Les Fstineurs	1 10
Rosellen, H. , Op. 108. Fantaisie de Concert sur Marguerite d'Anjou, Opéra, Opéra de G. Meyerbeer. Arr. pour le Piano à 4 mains	1 5
Rosellen, H. , Oeuvres de Piano. Edition revue par l'Auteur.	
Op. 12. Fantaisie sur la Romance: La Grace de Dieu de L. Poget. pour le Piano	12 1/2
Op. 23. Cavatine de l'Opéra: Torquato Tasso de Donizetti varié pour le Piano à 4 mains	20

CORDE DA SUONO.

Frische Sendung **echt römischer Saiten** (vorzüglichster Qualität) **in allen Stärken**, angekommen in der **Musikalien- und Instrumenten-Handlung** von

C. A. KLEMM in Leipzig.

Beachtenswerth für die Herren Kapellmeister.

Ein guter erster Hautboist, der schon 5 Jahre bei einer grösseren Theaterkapelle engagirt war, zugleich auch englisches Horn spielt, und diess Alles durch glaubwürdige Zeugnisse belegen kann, sucht baldigst bei einer Theaterkapelle oder bei einem grösseren Concertorchester ein dauerndes Engagement. Briefe werden unter der Adresse A—Z, Dresden posto restante erbeten.

Verlag von **Ed. Note & C. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8 Sietlin, Schulzenstr. No. 340.

Neue Musikalien

im Verlage

von **C. F. Peters**, Bureau de Musique, in Leipzig

	Thlr. Ngr.
Brunner, C. T. , Les Charmes de l'Opéra. 6 Morceaux mélodieux et faciles sur des thèmes favoris d'Opéras modernes pour le Piano. Op. 140. Cah. L.	12
Cah. II.	12
Kallwoda, J. W. , 3 Mazurkas pour le Piano. Op. 164.	20
Rosenhain, J. , Sonate pour le Piano. Op. 144.	1 5

Im Verlage von **G. W. Körner** in Erfurt ist so eben erschienen:

Kühnstedt, F., Op. 24. Grosse vierstimmige Concert-Fuge über ein von Herrn Dr. Liszt gegebenes Thema für Pianoforte componirt und demselben freundschaftlich gewidmet. Preis 25 Sgr.

Wir sind der Ueberzeugung, eine ähnliche Concert-Fuge existirt noch nicht, sowohl in Bezug auf Wirkung — sie gehört unstreitig zu den brillantesten Clavierpiécen — als auch auf contrapunktische Arbeit.

Schule für das Orchesterspiel.

Mit dem 1. März finden die neuen Aufnahmen angehender Musiker und Dilettanten, welche Violine, Bratsche oder Violoncell erlernen wollen, in meinem Institut statt.

LEHRPLAN.

Vorbereitungsklasse für das Violinspiel, worin solche Schüler Aufnahme finden, die für den Abtheilungs-Unterricht noch zu schwach sind. Mittwochs und Sonnabends von 1 bis 2 Uhr Nachmittags.

I. Abtheilung. Gemeinsames Violinspielen der Schule und leichter dazu gewählter Uebungen. Mittwochs und Sonnabends von 2 bis 3 Uhr.

II. Abtheilung. Gemeinsamer Vortrag mehrstimmiger leichter Werke, als: Quartette, arrangirte Sinfonien etc woran Bratschisten und Violoncellisten Theil nehmen. Mittwochs und Sonnabends von 3 bis 4 Uhr.

Das Honorar für den Unterricht beträgt 4 Thlr. für das Vierteljahr.

Meldungen zur Aufnahme in das Institut nehme ich täglich, von 2 bis 4 Uhr Nachmittags in meiner Wohnung Oberwallstrasse No. 7 entgegen.

Hüb. Ries,
Königl. Concertmeister.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pietro Hechtel qu. Carlo.
PARIS. Brossas et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cross, Wells et Comp., 201, Regent Street.
ST. PETERSBURG. J. Böttner.
STOCKHOLM. Leuch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
MADRID. Union artistica-musica.
ROM. Werle.
AMSTERDAM. Thross et Comp.
HAYLAND. J. Knorr.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42.
Breslau, Schweidnitzers 18, Steina, Schulzenst. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Der Staat und die Kirchenmusik. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Königsberg). — Feuilleton (Zwei Mittheilungen aus dem Leben Balff's). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Der Staat und die Kirchenmusik.

Von Gustav Engel.

Gewiss empfinden es viele mit uns als eine nicht wegzuleugnende Thatsache, dass der Geschmack des gebildeten musikalischen Publikums in Norddeutschland seit zehn bis funfzehn Jahren mit entschiedener Vorliebe der Instrumentalmusik sich zugewendet hat. Es mag dies zunächst namentlich allen denen als ein Fortschritt erscheinen, die mit kastenmässiger Eifersucht darauf halten, dass die Musik rein Musik sei, die in der Verbindung der Musik und Poesie nichts Anderes als eine Beleidigung und Geringschätzung der ersteren zu erkennen vermögen. Dieser lächerliche, aber sehr gewöhnliche Kastengeist verschmätzt es natürlich, überhaupt auf Begriffe, als auf etwas Unmusikalisches einzugehen; theoretisch ist ihm also nicht beizukommen. So viel äussern Einfluss er indess auch auf die allmähliche Vorbereitung der Instrumentalmusik haben mag, so würde man doch sehr irren, wenn man die Eitelkeit der Musiker als den alleinigen Grund derselben ansehen wollte. Es giebt viele, äussere und innere, Gründe, die diese Thatsache vollkommen rechtfertigen. Wir begnügen uns, eine Beziehung hervorzuheben, die uns theils für den Zweck, den wir jetzt im Auge haben, von Wichtigkeit ist, theils aber auch an sich selbst das innerste Wesen der Sache zu erfassen scheint.

Gewisse allgemeine Richtungen und Strömungen des Zeitgeistes vermag der aufmerksame Beobachter in vielen, wo nicht in allen Kreisen der menschlichen Thätigkeit zu erkennen. Eine solche allgemeine Richtung hat der Geist der neuern Zeit insofern genommen, als er mit besonderer Vorliebe sich Allem zugewendet, was uns eine Entwicklung, der Prozess des Werdens darstellt, im Gegensatz gegen

das Gewordene, gegen das nach einem bestimmten Princip harmonisch gebildete und fertige Resultat des Werdens. In der Behandlung der Geschichte (der Leser möge die Erwähnung analoger Erscheinungen in nicht-musikalischen Gebieten entschuldigen) wendet sich die jetzige Generation mit Vorliebe den Zeiten zu, die den Uebergang von einem früher herrschend gewesenen Princip, in ein neues höheres darstellen, wie etwa der Zeit, in der das klassische Alterthum in die christlich-romantische Bildung übergeht; eben so in der Litteratur, wie z. B. heutzutage theils die ältesten theils die spätesten Erscheinungen der griechischen Litteratur das besondere Interesse der Forscher erregen und das an den vollendeten Blüten derselben, an Homer, Sophokles, Aristephanes u. s. w. fast in den Hintergrund drängen; dieselbe Eigenthümlichkeit wiederholt sich in der Behandlung der deutschen Litteraturgeschichte, und selbst in der poetischen Produktion des Zeitalters, wie das Uebergewicht des Romans, dessen Wesen in der innern Entwicklung der Charaktere besteht, über die übrigen Gattungen der Poesie beweist. Es entsteht diese Richtung mit Nothwendigkeit, sobald die fertigen, vollendeten Gestalten, die Spitzen in irgend einem bestimmten Kreise des menschlichen Thuns und Treibens dem Bewusstsein geläufig und fest geworden sind; dann erkaltet das Interesse daran, der Geist wendet sich einer neuen Thätigkeit zu, und verbindet das Bedürfniss einer frischen Erregung mit dem Streben, an das Alte und Bekannte anzuknüpfen, in der Art, dass er sich in den dunklen Hintergrund versenkt, dem jene fertigen Gestalten entsprungen sind, in die geheime Werkstatt des Schaffens und Gebirens. Er setzt sich somit der

Gefahr aus, aus Ueberreife den Sinn und die Freude an dem in sich Einigen, Klaren, herausgebildeten und Vollendeten zu verlieren.

Denselben Geist, dieselbe Richtung glauben wir in der Neigung zur reinen Instrumentalmusik wiederzufinden. Schon darin haben wir eine Bestätigung dieser Ansicht, dass Beethoven, der Hauptvertreter dieser Richtung, in seinen Werken den Geist des Ringens und Kämpfens zu einem bestimmten Ziele hin, des Werdens und Gestaltens niedergelegt hat. Das Resultat der C-moll-Symphonie z. B. beginnt mit dem $\bar{}$ -Takt des letzten Satzes, und dieser volle, mächtige Triumph würde noch viel mächtiger tönen, wärs Beethoven zum Ausdruck des errungenen Sieges der menschlichen Stimme sich bedient hätte, wie er es in der neunten Symphonie in freilich etwas barocker Weise, aber, wie wir glauben, mit dem richtigen Gefühl gethan hat, dass das eigentliche Feld der unbestimmten, sich erst herausringenden Gestaltungen die Instrumentalmusik, das Feld der bestimmten, klar und plastisch gewordenen Gemüthsbewegungen die Vokalmusik ist. Der Grund liegt darin, dass das zusammenhängende Melodische, das in ruhiger rhythmischer Bewegung und in der lebendigen Accenturierung jedes einzelnen Tones wesentlich besteht, von keinem andern Instrument wirkungsvoll hervorgebracht werden kann, als von der menschlichen Stimme. Die andern Instrumente haben theils nicht die Fülle, theils nicht die Weichheit des Tons, die der gebildeten menschlichen Stimme eigenthümlich ist, und werden daher in dem Vortrage eigentlicher Melodien entweder matt oder hart und rauh. Die für die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Instrumente geeigneten Motive bieten, für sich betrachtet, einem musikalisch gebildeten Gefühl keine volle Befriedigung dar; das Spannende und Befriedigende liegt in der Entwicklung, in dem Process des Gestaltens. In neuerer Zeit ist vielfache Verwirrung eingetreten; man hat für Instrumente geschrieben, was eigentlich der menschlichen Stimme zukam, und umgekehrt. Man kann dieser Verwirrung nur entgegen, wenn man sich an das Beispiel der grössten Meister hält. Und da wird es Jedem einleuchten, dass die Melodien, die Mozart für die menschliche Stimme schrieb, eben so wenig für Instrumente geeignet sind, als die Melodien, die Beethoven für Instrumentalmusik schrieb, für die menschliche Stimme. Am meisten melodios pflegen in Symphonien, Sonaten u. s. w. die Andante's zu sein; bei Beethoven wird man aber auch hier eine zusammenhängende Melodie vermissen; nur selten, wie etwa in dem Andante der Cis-moll-Sonate, finden wir gleichsam ein Lied ohne Worte, und doch, nur erscheint auch noch diese Melodie als fragmentarisch im Vergleich zu dem wirklichen Gesang. Man kann einen Choral, ein naheliegendes Beispiel einer zusammenhängenden Melodie, von Blech-, Holz- oder Streichinstrumenten ausführen lassen; im ersten Fall würde er voll und mächtig, aber nicht lieblich, im zweiten und dritten Fall zwar weich, aber nicht voll genug erklingen; nur der menschlichen Stimme ist es möglich, diese Eigenschaften in sich zu vereinen. Will die Instrumentalmusik die ihr eigenen Mittel auf die richtige Weise besitzen, so bleibt ihr, da sie das Unfertige als solches nicht bringen darf, denn dies wäre ganz unkünstlerisch, nur das Gebiet des Werdens, der innern Entwicklung übrig, und nach dieser Seite hin ist ihr Logik und Zusammenhang möglich. Die einseitige Beschäftigung aber mit dieser Seite der Tonkunst (denn nur der Einseitigkeit treten wir entgegen) so mannigfaltig und interessant sie auch sein mag, entfernt von dem Ideal des Kunstschönen; denn das Ideal ist eben die aus dem Process des Werdens herausgetretene fertige Gestalt, an der die Spur jeder Unfertigkeit verschwunden ist; in der Musik, als einer Kunst, deren Element die Zeit ist, zerfällt es zwar in eine Reihe von nacheinanderauftretenden Bestandtheilen, aber diese Bestandtheile verknüpfen sich äusserlich und

sinnlich durch den Faden der Melodie, der in ununterbrochener Entwicklung sich weiter spinnt.

Wenn das Bedürfniss, den Sinn für das Vollendete in der Kunst nicht untergehen zu lassen, uns nöthigt, unsere Anstrengungen darauf zu richten, dass die Vokalmusik nicht durch die Instrumentalmusik verdrängt werde, so nöthigt es uns auch zu einer gleichen Anstrengung im Verhältniss der Kirchenmusik zur dramatischen Musik. Wir bemerken zunächst, dass wir unter Kirchenmusik nicht allein die zum Gottesdienst taugliche Musik, sondern alles das verstehen, was der Sprachgebrauch mit der Zeit unter diesem nicht ganz geeigneten Namen zusammengefasst hat, was sich aber hinlänglich durch den Gegensatz zur dramatischen Musik und zum Lied (wozu auch das federartig gearbeitete Quartett gehört) charakterisirt. Was nun die dramatische Musik betrifft, so verlangt sie zwar, wie das Drama überhaupt, fertige Charaktere. Doch sind diese Charaktere in fortgehender Handlung begriffen; die Art also, wie sie sich darstellen, ist eine werdende und wechselnde; und der Sinn für das Vollendete und in sich Fertige erfährt nur Befriedigung durch die einzelnen Ruhepunkte, die schon in dem Drama, noch mehr aber in der Oper unerlässlich sind. Da aber diesen Ruhepunkten eine bewegte Handlung theils vorhergeht theils folgt, so treten sie nur momentan heraus; soll die Musik wahrhaft dramatisch sein, so muss auch in den Ruhepunkten dies durchleuchten, dass sie aus einer dramatischen Bewegung hervorgegangen sind; es ist nicht möglich, dass in einer wahrhaft dramatischen Musik die musikalische Färbung so in sich gesättigt wäre, wie das Ideal des Kunstschönen es verlangt.

Dies nun leistet die Kirchenmusik, indem sie mit lyrischen, einer breiten und grossen Ausführung fähigen, Empfindungen zu thun hat, die entweder durch eine gewisse Gleichartigkeit oder durch eine den ruhigen Ausdruck möglichst wenig störende Handlung mit einander verknüpft sind. Man hat in neuerer Zeit auch das Oratorium möglichst dramatisch zu gestalten sich bemüht, indem eben der Geist der Gegenwart mit Einseitigkeit dem Bewegten und Wechselnden sich zugewendet hat. Dass die Zukunft diese Bahn in gerader Richtung weiter verfolgen sollte, ist indes nach dem ganzen Charakter der neueren Völker nicht anzunehmen; die sich noch nie mit Beharrlichkeit in irgend ein Extrem verloren haben. Die Kirchenmusik, der eine Pol der musikalischen Welt, als deren andern wir die Instrumentalmusik betrachten, wird daher ganz durch sich selbst die Bedeutung wieder erhalten, die sie in früheren Zeiten hatte; aber es steht dem ein Hinderniss entgegen, das nach unserer Ansicht nur vom Staat beseitigt werden kann.

Der glückliche Umstand, dass gute Instrumente ein freies und bewegliches Eigenthum sind und daher meistens in die Hände von Leuten kommen, die sie zu gebrauchen verstehen, was in Bezug auf die menschliche Stimme nicht der Fall ist, hat es bewirkt, dass die Virtuosität auf dem Gebiet der Instrumentalmusik eine weit grössere ist, als in der Vokalmusik, und zwar vorzüglich in Betreff vielstimmiger Werke. Dass in einem Orchester ein Jeder seiner Aufgabe gewachsen sein müsse, ist allgemein anerkannt; in einem Chor von menschlichen Stimmen duldet man es, dass die Mehrzahl der Aufgabe nicht im Mindesten gewachsen ist. Dass ein Orchester, das sich öffentlich produciren will, das aufzuführende Werk einstudiren müsse, ist allgemein anerkannt, unsere Gesangsvereine produciren sich, auch wenn die Hälfte der Mitglieder keine Probe besucht hat. Dass die mangelhafte Ausführung der kirchlichen Musik bei den gesteigerten Ansprüchen an gute Ausführung ein unüberwindliches Hinderniss für ihr Aufkommen ist und dass sie unter diesen Umständen immer tiefer sinken muss, unterliegt gar keinem Zweifel. Dass Vereine von Dilettanten, d. h. von Leuten, die die Musik nur in ihren Mussestunden und zu ihrem Vergnügen treiben, im Stande sein sollten, diese

Hindernisse zu beseitigen, ist nicht wahrscheinlich. Erstens werden dadurch, dass ein Beitrag gezahlt wird, viele tüchtige Kräfte zurückgehalten; zweitens sind Viele, auch wenn ihnen dieser Beitrag erlassen wird, nicht im Stande, ihre Zeit der gemeinsamen Uebung zu opfern, weil sie von ihrer Zeit leben; drittens wird sich stets ein ungleiches Verhältniss der Stimmen herausstellen, weil die Frauen im Ganzen freier über ihre Zeit verfügen können, als die Männer; viertens wird nie ein regelmässiger Besuch der Proben und eine gleichmässige Anstrengung zu erwarten sein; fünftens sind die Vereine, um sich zu erhalten, genöthigt, mittel-mässige Subjekte aufzunehmen; sechstens verhindern es gesellschaftliche und pecuniäre Rücksichten, die durch ihr Alter unbrauchbar Gewordenen zu entfernen; siebentens ist der Dirigent dadurch, dass die Beihelung eine freie ist, zu einer Zartheit der Behandlung genöthigt, namentlich in Betreff der Anstrengungen, die er den Mitwirkenden zumuthen darf, dass der Hauptzweck, das genaue und präzise Einstudiren, nicht erreicht werden kann. Die Reihe dieser Mängel wird sich ein Jeder, der mit diesen Verhältnissen vertraut ist, leicht vermehren können; zuweilen ist eine besonders anregende Persönlichkeit, wie es etwa die Mendelssohn's war, im Stande, sie weniger fühlbar zu machen; aber sie ganz auszurotten ist schwerlich unmöglich.

Die Forderung nun, dass der Staat sich der Kirchenmusik annehme, ist nicht so aus der Luft gegriffen, da im Domchor ein Keim dazu gelegt ist. Doch ist der Domchor in seiner jetzigen Gestaltung noch weit davon entfernt, diese Aufgabe lösen zu können. Mit der Ausföhrung kleiner Musikstücke a capella ist der Kirchenmusik wenig geholfen; Es fehlt dem Domchor bis jetzt noch ein fester musikalischer Wirkungskreis, wie ihn etwa die Königl. Kapelle hat, und er wird diesen ohne eine weitere innere Entwicklung, namentlich ohne eine bedeutende Vermehrung seiner Mitgliederzahl nicht gewinnen. Von dem Augenblicke an aber, in dem der Domchor im Stande sein wird, sich eine festo äussere musikalische Wirksamkeit zu gründen, wird auch der ruhige, gediegene Geist der Kirchenmusik, für den unsere Zeit, durch die mannigfachsten Virtuosen-Eitelkeit und Virtuosen-Kunststücke verderbenden Sinn verloren zu haben scheint, in dem grossen musikalischen Publikum und in den Pflegern dieser edelsten Gattung der Musik immer lebendiger werden.

Berlin.

Musikalische Revue.

In der sechsten und letzten Trilogie der Herren Löschhorn und Gebrüder Stahlnkecht hörten wir zuerst ein Trio (Manser, D-moll) von G. Flügel. Der Componist hat sich schon durch andere Arbeiten dem musikalischen Publikum vorthelhaft bekannt gemacht und bewährte ein schätzenswerthes Talent wie gediegene Kunstian, auch in der hier vorgeführten Arbeit, die wir in ihrer Art als eine eigenthümliche bezeichnen dürfen. Die Gestaltung seiner Motive trägt meistens ein harmonisches Gepräge und interessiert durch ihre Rhythmik. Liegt dies in dem Naturell des Hrn. Fl., oder erstrebt er absichtlich auf solcher Grundlage beruhende Wirkungen: seine Gedanken erhalten dadurch einen in das Allgemeine und Unbegrenzte verschimmenden Charakter. Die melodische Seite der Erfindung tritt zurück und lässt die Arbeit dann besonders durch die Rhythmik. So im Behorzo. Im Uebrigen legen sich die Töne zu sehr in die Breite,

was den Melodien einen grandiosen Zoschnitt verleiht, aber auch zugleich das Bedürfniss nach einer scharfen und abgerundeten Melodik fühlbar macht. Ein zweites Trio von A. Stahlnkecht (*As-dur* Manser), das wir demnächst hören, lässt nach dieser Seite hin eben nichts vermessen. Wir nehmen überall Melodik und pikante Vertheilung derselben wahr. Es ist vielleicht zu reich ausgestattet, wenn man das als einen Fehler bezeichnen darf. Der Componist dringt in den beiden ersten Sätzen, unserem Gefühle nach, nicht genug in die Tiefe. Allein die beiden Schliesssätze sind ganz vortrefflich in Arbeit wie Erkundung. Ueberhaupt giebt sich in dem ganzen Werke, was wir schon oft mit Anerkennung und Dank hervorhoben, eine edle Richtung wie eine angeschriebene Hand kund und trägt die Composition abezweifelt ein wahrhaft künstlerisches Gepräge. Den Schluss bildete Beethoven's Trio, op. 97. Die Ausföhrung war, wie immer, sehr durchaus vortreffliche. Wir scheiden von den Künstlern für die in dieser Saison dargebrachten Gaben mit aufrichtigem Danke, wünschen und hoffen sie im nächsten Winter frisch und froh wieder zu begrüssen. —

Frl. Reallia Spehr fährt fort am Königsstädtischen Theater die Musikreise durch ihr schönes Harfenspiel zu fesseln. Sie ist bereits dreimal aufgetreten und hat mit der Direction einen Contract auf mehrere Abende abgeschlossen. Zunächst aber hat sie eine Ausflucht nach Cassel gemacht, wo ihr Oheim für sie ein Concert veranstaltet. —

Dienstag den 28. Febr. Zum Benefiz der Kgl. Kammermanglerin Fr. Köster „Fidelio.“ Dass die verehrte Künstlerin grade diese Oper gewählt, bezeichnet nicht allein die Kunstreichheit, sondern auch den Standpunkt, auf den sie und die Beurtheilung sich stellt. Dieser Tag war ein Ehrenstag für die Künstlerin, sie forderte ein Vertrauensvotum vom Publikum durch diese Wahl einer oft gehörten Oper, ohne irgend eine andere Beihilfe, als die unzweifelbare Schönheit das Werkes, und das Vertrauen des Publikums zu ihrer Leistung in dieser Rolle. Der Erfolg war der glänzendste; denn vom Amphitheater bis zum Parterre war kein leerer Platz, ungeachtet diese Oper sonst bei kleinen und heutzutage erhöhten Preisen gegeben wurde. Frau Köster's Darstellung des „Fidelio“ bildet ein für sich isolirt dastehendes Blatt in der Geschichte dieser Oper, und zwar darum, weil die Künstlerin ihr eigenes Ich nicht darstellt, sondern wiedergiebt. Nur ein edles Weib, eine treue Gattin vermag so diesen Gefühlsdruck zu treffen, ihn eben so empfinden wiederzugeben, und in der Wahrheit den mächtigsten Eindruck auf den Zuhörer auszuüben, ihn Bühne und alles um sich her vergessen machen und ihn einzig selbst mitfühlend und handelnd in die Situation hineinzuversetzen. Darum der Beifallsjubel, darum manche Thräne, die mehr als lauter Beifall gilt. Wie die Darstellung so der gesungliche Theil. Das übrige Ensemble der Oper unterstützte die Benefizantin mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln und schliessen wir unsern Bericht mit Dank für die Wahl und Ausföhrung, mit der Bitte einer baldigen Wiederholung dieses Genusses. —

Am 27. Febrnar fand in dem Saale der Singacademie ein Gedächtnissfeier für den am 27. Januar d. J. verstorbenen Director der Kunstacademie Dr. Gottfried Schadow statt. Da derselbe auch der Singacademie von ihrem Entstehen an, als Mitglied angehörte, so hatten sich beide Academies zu dieser dem würdigen Veteranen geltenden Todtenfeier vereinigt, und ein wesentlicher Theil derselben war ein musikalischer. Dieser zieht dieselbe auch in den Kreis dieser Blätter. Die Feier begann mit einem Choral von Fasch „Zu Gott o Seele schwing dich auf“ für Chor und Soli gearbeitet, ein Werk, das die Neigung des alten edlen Meisters zu weichen Harmonik und Melodik bekundete. Ihm folgten zwei Motetten, eine von Zelter „Tenebrae factae sunt“, und eine zweichörige von Rungeganen „Selig sind die Todten“, zwei

Arbeiten, die den ersten Forderungen der Gattung genügen. Hierauf hielt der Prof. Geh. Rath Töleken eine Rede, welche das Leben des Vereinigten schilderte, und seine Kunstwerke würdigend betrachtete. Den Beschluss machte Mozart's Requiem unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Hennig. — Mad. Decker, welche einst als Fr. v. Schütz eine hohe Zierde der Bühne gewesen, war unter den Mitwirkenden, dem sich auch die ausgezeichnetsten Künstler unsrer Bühne angeschlossen hatten.

L. R.

Fr. Marie Wlecek gab am 29. im Saale der Singacademie ein Concert, in welchem außer dem Violinvirtuosen Hrn. Pixis verschiedene Dilettantenkräfte beschäftigt waren. Die Concertgeberin, eine Schwester der berühmten Clara Schumann, leistet ausserordentlich viel. Ihr Spiel ist sanfter, correct und geschmackvoll, wenn sie auch im Ausdruck noch nicht das letzte Stadium der höchsten Vollendung besitzt. Sie leistet Ueberrassendes, sowohl im Vortrage klassischer Werke (Beethoven's Trio, op. 1. Es-dur von den Herren Gebrüdern Gax unterstützt) wie grosser Virtuosenfantasien (Fantasie aus Lucia von Liszt) und kleiner romantisch-brillanter Piecen (von St. Heller, Mendelssohn, Chopin, Kullak). Man hört ihrem Spiel alle gründliche musikalische Bildung und das Talent ab, sich in alle diese verschiedenen Ausdrucks- und Spielweisen mit Einsicht und Geschmack hineinzufinden. Hr. Pixis spielte, wie schon neulich berichtet wurde, mit Geschmack und volldem Vortrage ein *Morceau* de Salen von Viuquemps, welches er in dieser dem Ton günstigen Räumlichkeit zur höchsten Zufriedenheit der Zuhörer ausführte, die ihn mit ausgezeichnetem Beifall belohnten. Fr. v. Borck und Herr Ketselt unterstützten das Concert durch ihr Gesangsleben. —

d. R.

Das zweite Abonnements-Concert des Tonkünstler-Vereins im Hotel de Russie (am 2. März) brachte zuerst ein Quintett von Fr. Geyer für Piano und Blasinstrumente zu Gehör, ein Werk, in welchem sich die gereifte Kunstbildung und das gediegene Wissen des geschätzten Musikers und Kritikers auf neue zu erkennen geben. Künstlerische Beherrschung der musikalischen Form und geschickte Durchführung der Hauptgedanken charakterisiren den Inhalt der Composition in allen Sätzen, von denen sich namentlich das *Scherzo* auch höchst originell und ansprechend gestaltet. Auch den Forderungen nach melodischer Ansprängung begegnet die Arbeit in weit höherem Grade, als viele frühere Compositionen Geyer's, wiewohl der Componist nach dieser Seite hin immer noch mehr erstreben müsste, will er anders den gesteigerten Ansprüchen des verwöhnten modernen Ohrs ganz Genüge leisten. Eine mit warmem Herzen erfundene *Capellene*, zur rechten Zeit eingewebt, wirkt um so mehr, wenn sich reicher harmonischer und kombinatorischer Gehalt damit verbindet, in der Ausführung dieses Quintetts leisteten die Herren Pfeiffer (Piano), Wieprocht II. (Oboe), Gareis (Clarinete), Grasemann (Horn), und Besser (Fagott) Rühmliches, doch hätte der Pianist, unseres Bedünkens, dem Vollklinge der Blasinstrumente gegenüber, im Ganzen mehr Kraft entwickeln können, es wäre die Gesamtwirkung dadurch jedenfalls noch erhöht worden. Eine andere hervorragende Nummer der *Soirée* bildete das *Ocetto* Mendelssohn's, das, zum Schluss ausgeführt, die Theilnahme der Hörer durch Composition wie Ausführung in hohem Masse erregte, obwohl die Letztere eine durchaus gelungene nicht genannt werden kann. Einige Schwankungen (weil mit durch die Art und Weise der Anstellung der Fulte, die das gegenseitige Hören der Spieler in etwas behinderte, veranlasst) fehlten nicht; immerhin dürfen die Exekutanten aber das Verdienst beanspruchen, die Composition so ausgeführt zu haben, dass das Verständnis derselben nicht wesentlich getrübt wurde. Obgleich im Jünglingsalter Mendelssohn's entstanden, und mit der Overture zum Sommerachts-

traum in einem und demselben Jahre (1826) componirt, darf dies *Ocetto* (gleich jener Overture) zu den ausziehendsten Schöpfungen gezählt werden, die im Gebiete der Kammermusik aus Mendelssohn's Feder geflossen sind. Zwischen diesen grossen Werken hörten wir Fr. Delsenreth eine *Preghiera* von Ad. Stahlknecht singen, Herrn Seidel eine *Fantasia* von Thalberg spielen und Herr Ketselt zwei Gesänge von Essar und Sering vortragen.

J. W.

In der italienischen Oper war zum Benefiz der Sgra. Fiorentini eine grosse musikalische Academie veranstaltet worden, die mancherlei interessante musikalische Genüsse darbot. Das Haus war bis auf den äussersten Platz mit Zuhörern angefüllt. Sgra. Fiorentini trat im ersten Act der Oper *Lucia* und im zweiten der *Lucrezia* auf. In beiden ersehien sie in glänzendem Schmuck, durch den ihre Schönheit noch erhöht wurde. Zwischen beiden Acten erfreuten die Königl. Solistzerin Mad. Bras und Herr Gasparini durch einen Solotanz. Nächst dem sangen die Hrn. Fardini und Poni, ersterer eine *Barcarole* und beide zusammen das Duett aus der *Stimmen* von Portici mit meisterhafter Vollendung und enthusiastischem Beifall ihrer Zuhörer. Sgr. Fardini war mährertrefflich. Dann folgte ein musikalisches *Felponnri* über spanische Motive für Orchester, componirt von dem Maestro Rodriguez de Cepeda, mangelhaft in der Instrumentation und dürftig in der Zusammenstellung der Motive. Zum Schluss sang Sgra. Fiorentini im spanischen Costüm eine spanische *Romance* mit naivem Ausdruck und lieblicher Stimme. —

Im Saale des Hotel de Russie hatte Hr. F. Hoff zum Besten der in den letzten Kriegs- und Revolutionsjahren verwundenen Krieger und der Hinterbliebenen ein Concert veranstaltet, in dem unter Andern auch verschiedene Compositionen des Concertgebers vorkamen. Wir hörten eine *Concertovariante*, ein Lied der neokende Kukuk (bei der Ausführung war der Kukuk in der That etwas kecklich, die obligate Kukukflöte wollte gar nicht stimmen und musste hernach schweigen) und einen Elisabeth-Warsch für Orchester. Der Componist scheint nicht ohne Talent zu sein, seine Compositionen haben nichts Hervortretendes, aber in der Instrumentation spricht sich eine gewisse Routine an. Fr. Fliess-Ehars, ehemals der Königsstädtischen Bühne angehörend, sang eine *Arie* von de Beriot und ein österreichisches Lied. Wir hörten nur das Letztere und lernten ein im Ganzen schöne und wohlklingende Stimme kennen, die indess nicht frei von einigen Ueherreibungen ist. Herr Grünwald und Herr Seidel spielten mit ihrem bekannten Virtuosität auf der Violine und dem Flügel. —

Zu gleicher Zeit gab Hr. Dr. Kletke in der Singacademie eine musikalisch-deklamatorische Academie zu demselben Zwecke. Wir hörten nur Einiges, unter andern des Radetzki-Warsch von den Militairmusikern des Alexander-Grenadier-Regiments vortragen und Mad. Habaemann eine ziemlich schwierige *Arie* von Vaccal singen. Mancherlei, was das Programm eutheil, blieb eingetretener Hindernisse wegen fort. Dem Zwecke des Concerts dürfte wenig genügt werden sein, da der Besuch ein nur sehr geringer war. Es ist ein misslich Ding, heut zu Tage dem Unglück und Elend der Menschen stets durch die holde *musica* abhelfen zu wollen. —

Am Sonntag trat Hr. Salomon aus Leipzig in der Zauberköste als *Serastro* auf und bewährte sich als ein mit einer schönen Stimme, welche namentlich in der eigentlichen Bariton-Lage ausgezeichnet, weniger in den tiefen Bassregistern, begabten Sänger, besonders ist seine sehr deutliche Aussprache und ein der Rolle angemessenes Spiel hervorzuheben. Fernere Darstellungen werden unser Urtheil weiter stellen. Frau Köster die Königin der Nacht unvergleichlich schön, Hr. Mantius als Tamino, ist und bleibt der beste Repräsentant des klassischen Genres. Die übrige Besetzung war wie die der letzten Aufführung, das Ensemble in-

dessen ungleich besser, und die Vorstellung überhaupt als eine durchaus gelungene zu bezeichnen.

Correspondenz.

Königsberg.

(Allgemeine Andeutungen. Musikunterrichtswesen.)

Unsere gute Stadt Königsberg, im äussersten Winkel Deutschlands gelegen, befindet sich den Centralpunkten der Kunst-Journalistik zu ferne, um sich einer so eifrigen Beobachtung zu erfreuen, wie sie mancher andern Stadt von weit weniger künstlerischer Bedeutung zu Theil wird; wenn wir also mit diesem ersten Briefe eine laufende Correspondenz anknüpfen, um in ständigen Worten ein treues Bild hiesiger Kunstereignisse zu geben, glauben wir der guten Sache in sofern dadurch nützlich zu sein, indem das gesammte Kunstleben, das sich in den Haupt-Organen, den Journalen, abspiegeln soll, dadurch um Etwas vervollständigt wird. —

Die topographische Lage Königsbergs, in einer weiten Ebene von wenigen hervorragenden Naturschönheiten, weist seine Bewohner mehr auf sich selbst an, und auf die Genüsse, die ihnen die Stadt bietet, wohl besonders Familienleben, Gesellschaften, Concerte und Theater zu rechnen sind. Was der unmittelbaren Nähe der Stadt an Romantik abgeht, das erfüllt die etwa vier Meilen entfernt liegende Ostsee, deren mehr oder weniger reisender Strand der gesuchte Sommeraufenthalt der Königsberger ist. Scheint der echte Königsberger auch äusserlich mehr ein praktischer Verstandsmensch, so ist es doch nicht zu leugnen, dass die Einwohner dieser „Stadt der reinen Vernunft“ auch einen höchst anerkanntwerthen Fond warmen Gemüthes haben, der sie eben befähigt und antreibt, das Schöne zu genießen und zu würdigen. Musik ist daher in allen nur einigermaßen gebildeten Familien Königsbergs anzutreffen, und zwar nicht in so durchgängig oberflächlicher Weise, wie sie den Dilettantismus charakterisirt, — sondern man findet gar oft in hiesigen Dilettantenkreisen ein gewisses kerniges, gehaltvolles Streben, und die guten Folgen davon gehen sich oft in erfreulichem Masse kund. — Die Musiklehrer sind eigentlich die Erzieher des Dilettantismus, und stehen als das vermittelnde, erklärende Wort da, zwischen der ewigen Kunst und dem wandelbaren Pöbelkum. — Wenn die Musiklehrer erst allgemein zu dem rechten Bewusstsein ihres bedeutendsten Wirkungskreises gekommen sind, — wenn das Publikum und der Dilettantismus durch sie erst so weit herangebildet sind, dass sie die Wichtigkeit der Wahl eines Musiklehrers gespüren, dann haben Kunst und Künstler ein bei weitem grösseres Feld, einen weit fruchtbareren Boden. Es ist eben nöthig, dass die Musiklehrer nicht allein mechanische Handwerker, sondern dass sie auch Künstler sind. Königsberg ist nicht schlecht bestellt mit seinen Musiklehrern, deren Hauptvertreter wohl hier wie überall die Klavierlehrer sind; man könnte sie hei uns sondern in ein „altes“ und „junges Königsberg.“ Aus früherer Zeit klingen noch die Namen: Crosepius, Heberhler (fortleidend in seinem talentvollen Sobse), Engelherdt (Schüler Hummels, erst vor einigen Jahren im besten Manesalter gestorben), ehrenhaft nach; wenigstens haben sie den guten Ruf grosser Gewissenhaftigkeit und Liebe zur Sache für sich, weniggleich ihnen (Engelherdt ausgenommen), die eigene Ausübung und das tiefere Erfassen ihrer Kunst abgehen mochte. — In besonders geachtetem Andenken steht noch der längst verstorbene Musikdirector Riehl,

als Leiter und Gesangslehrer. — Der königliche Musikdirector Sämann, Organist an der altstädtischen Kirche, welcher erst kürzlich seinen über 25 Jahre bestehenden Gesangsverein ankündete, wirkt als Lehrer des Orgelspiels, und der Musik überhaupt, an hiesiger Universität in ehrender Weise. Eduard Soholowski, Theatermusikdirector und Cantor an der altstädtischen Kirche, beschäftigte sich früher meist mit Generalbass-, Compositions- und Gesangsunterricht, wogegen er jetzt ausschliesslicher seinen Aemtern lebt. Zu den jetzt noch wirkenden älteren Musiklehrern, insbesondere Klavierlehrern, deren Eigenschaften, wie oben angedeutet, mehr die Tugenden des Eifers und des guten Willens, weniger oder gar nicht die des Selbstkönnens sind, gehören der schon genannte Herr Heberhler (Vater), Frau Bertha Siehrand, Leiterin einer Klavierschule nach der Schindelmeyer'schen Methode, — Herr Schleiher, sehr thätiger Lehrer, wie mehrere andere, weniger hervorsteckende Männer. Ausser diesen älteren, nicht selbst ausübenden Personen, sind es seit einigen Jahren mehrere jüngere, die sich in Königsberg ansiedelten, und bei erster, eigener Ausübung ihrer Kunst, sich dem Musikunterricht widmen, und zwar den Anforderungen der Jetztzeit angemessen, deren Standpunkt nach den grossen technischen Errungenschaften seit den letzten 10—15 Jahren ein zu sichtbar vorgekehter ist, als dass nicht durch ihn die Lehrmethode überhaupt eine wesentliche andere, bessere geworden sein müsste. Eine selbstdurchlechte, gediegene, musikalische Bildungsschule sollte allerdings als eine Hauptbedingung bei jedem Lehrer erfüllt sein; der hiesige Entschluss und der gute Wille, ein Musiklehrer zu sein, bei oft jämmerlicher Selbstfähigkeit, mag unseren guten Vorlätern vielleicht genügt haben, wie der theilweise hier jetzt noch praktizierende Lehrer-Nachtrab aus jener Zeit beispielsweise zeigt. In der That giebt es hier viele Schüler von jenen selbst-unfähigen Lehrern, die während ihrer langen Unterrichtszeit nicht ein einziges Mal sich erinnern, die Hand ihres Lehrers thätig auf den Tasten gesehen zu haben! Doch gehen dem Publikum auch nach und nach darin die Augen auf: die todte Lehrmethode (wobin auch der unselbige Unterricht auf stummen Clavaturen gehört), wird zu Grabe gehen, und Lebendigen tritt an seine Stelle. — Die nächsten Vertreter dieses selbstbewussten, lebendigen Unterrichts in unserm Königsberg sind die Herren Louis Ehlert, Friedrich Mergarg, Louis Köhler, August Pabst und Andere, die sich mit Sechsentausen, mit Selbstfähigkeit und Wärme dem Unterrichte widmen. Herr Ehlert ist schon oft ehrenvoll als Componist genannt, Hr. Mergarg wirkt zuweilen mit Auszeichnung als feiner Clavierspieler in Concerten, Herr Köhler liefert die Kritiken über Opera und Concerte, Herr Pabst ist Organist-Adjunct an der hiesigen Domkirche. So scheint denn die Perspektive des Klavierunterrichts für uns eine ziemlich günstige. — Weniger stark vertreten ist das Feld des Gesangsunterrichts, da sich ausser den Herren Jensen, Eichberger, Beyer, Gervais, keine selbstausübende Männer von Bedeutung der Sache widmen. Herr Jensen wie Hr. Eichberger waren früher Opernsänger, — Herr Beyer ist es noch. Herr Gervais ist Gesangslehrer in den Knabenklassen der Löhenicht'schen und Burghschule.

So viel über die Privat-Musik-Unterrichts-Angelegenheit; nächstens ein Mehr über die Vereine und das Weitere über die öffentlichen Leistungen unserer Dilettantenwelt. —

Feuilleton.

Zwei Mittheilungen aus dem Leben Balfe's.

Balfe's erste Oper entstand bei seiner Anwesenheit im Park und wurde ein Rencontre die Veranlassung, welches der Director des Carolino-Theaters mit dem Operachor hatte. Um sich ihrer entledigen zu können, verlangte der Director eine Oper ohne Chor. Der damals als Sänger noch sehr junge Mann fühlte die Fähigkeit, diesem Wunsch zu genügen, wenn ihm ein Libretto gegeben würde, und in kurzer Zeit erschien „I Rivali“ auf der Bühne und wurde vierzig Mal mit grossem Beifall gegeben. —

Als Director des English Opera House in London engagirt, hatte Balfe die Oper „Keolathe“ geschrieben, in welcher Philips die Rolle des Teufels übernahm. Aus Caprice meldet sich der Sänger am Abend kurz vor der ersten Aufführung unwohl, um das Erscheinen der Oper zu verhindern, und versetzte Compositist und Direction in grosser Verlegenheit. Schon fällen sich die Räume des Opernhauses und noch ist man aber das was zu thun, nicht einig, da tritt der Autor und Kapellmeister vor das versammelte Publikum, zeigt den unangenehmen Vorfall an, erbitet sich aber selbst mit der Erlaubnis des Publikums die Rolle für den Abend zu übernehmen und bittet um Zeit, sich in Costüm werfen zu können. Mit Beifallsjubel wird der Vorschlag acceptirt, und drei Abende hintereinander singt Compositist, Kapellmeister und Sänger sein Werk unter dem nicht endenwollenden Beifall der Zuhörer.

Von den Freunden des verstorbenen Virtuosen Chopin erzählt man, dass der Künstler auf seinem Sterbebette noch den Psalm von Stradella zu hören wünschte, und dass die Princesse Potocka, welche zugegen war, diesen Wunsch mit thräsenden Augen erfüllte. Der berühmte Bildhauer Clesinger arbeitet an einem Kunstwerke, welches das Gedächtnis an seinen verlebten Freund verherrlichen soll. Unmittelbar nach dem Tode desselben schloss er sich in sein Atelier ein, um eine Gestalt mit einer zerbrochenen Leier zu modelliren, welche den Heimgang jenes grossen künstlerischen Genies allegorisch darstelle. Diese Arbeit soll ein Meisterwerk sein.

Nachrichten.

Berlin. Fr. Janay Lind ist hier am 28. v. Mts. eingetroffen und wird zum Erstenmale am Freitag den 8. d. Mts. in einem Concert zum Besten des Frauenvereins zur Abhilfe der Noth unter den kleinen Handwerkern mitwirken.

An Josef Gung'l ist unter glänzenden Bedingungen der Antrag ergangen, während der Sommermonate in St. Petersburg Concerte zu geben, was derselbe auch angenommen, und uns deshalb am 1. Mai verlassen wird.

In der letzten diesjährigen Symphonie-Soirée werden wir eine neue Symphonie von Taubert und den Egmont von Beethoven hören, die Lieder wird die Königl. Kammer Sängerin Fr. Köster singen.

Die schwedische Sängerin Fr. Nissen, der ein bedeutender Ruf vorangeht, wird binnen kürzester Zeit hier eintreffen.

Unser mehrjähriger Mitbürger, der Tonsetzer Carl Schröder, geb. am 1. Mai 1823 zuendorf am Unterharz, starb am 4. vor. Mts. in Folge eines Brustleidens bei seinen Eltern in Ermsten. Sein reiches Talent und seine Konstitution blühten ihm sicher eine schöne Zukunft bereitet. Von Jugend auf mit grosser Liebe der Musik anhangend, besuchte er auf den Wunsch seiner Eltern das Seminar in Eisleben. Hier fand sein Talent in dem

verdienstvollen Musikdirector Siebeck einen tüchtigen Bildner. Nachdem er den Lehrgang in Eisleben durchgemacht, fasste er den Entschluss, sich lediglich der Kunst zu widmen. Er ging 1842 nach Berlin, wo er bis wenige Tage vor seinem Ende verblieb, und studirte mehrere Jahre bei A. B. Marx. Wie viele Schüler des gestirnten Lehrers, wandte auch er sich, ohne die Composition zu vernachlässigen, der musikalischen Literatur zu. Die Berliner musikalische Zeitung und die Leipziger neue Zeitschrift für Musik enthalten mannigfache Aufsätze aus seiner Feder. Unter seinen hinterlassenen Werken befinden sich zwei Opern: „Die Walpurgisnacht“ und „Pizarro“, oder die Eroberung von Mexico, ein Trio, Sonaten und mehrere Gesangs- und Klavier-Compositionen, unter letzteren eine Bearbeitung des Volksliedes: „Das deutsche Vaterland“, welche bei Chailly v. Comp. arsheinend wird. Bei denselben sind auch die von Schröder selber herausgegebenen Compositionen verlegt, unter andern eine hübsche Etude „In saterelle“ und einige Lieder, die durch den Vortrag des Hrn. Pfister, des Fr. Marx u. A. bekannt und lieb geworden sind. Seine Arbeiten zeichnen sich nicht minder durch Schwung, wie durch Gefühl und Eleganz aus. Es ist eine merkwürdige, aber durch die Erfahrung verbürgte Thatsache, dass die Tonsetzer sich selbst ein Schwanenlied singen und so begegnen wir in der letzten Veröffentlichung dieses reichbegabten Künstlers einem Liederhefte, einem Gesange um eine geliebte Todte. (Sp. Ztg.)

Münster. Der „Prophet“, der bereits auf so vielen Repertoiren Engirt, ist auch hier schon in Vorbereitung.

Halle. Drei Leipziger Künstler verschafften uns den seltenen Genuss einer Triosoire, die Hrn. Beunng (Piano), v. Wasinliewski (Violine), und Grabau (Violoncelle). Die Künstler, welche ihre Aufgabe ausgezeichnet lösten, wurden durch grossen Beifall belohnt.

Königsberg. Wir hörten in der letzten Zeit eine neue Oper von unserm Musikdirector Sobolewski, „Der Seher von Khorasan“, und bewunderten darin die grosse Begabung des Compositen, dessen Genius zu den geachteten unserer Kunstkoriphen gereicht werden dürfte. In Sobolewski's Oper ist eine wahre Flut von Kunstschönheiten enthalten, wie sie nur eine so starke, üppige Fantasie, wie die unseres Sobolewski, in so überreicher Weis ausschütten kann. Das Ziel der Kunstschönheiten könnte der Oper am leichtesten Verbreiten hinderlich sein, was um des interessanten Werkes willen nicht zu wünschen wäre. Der Compositist erndete viel Ehre für sein Werk ein, und wurde nach jedem der drei Akte gerufen.

Der Violoncellist Klingenberg, ein sehr tüchtiger Virtuose auf seinem Instrumente, giebt hier ein Concert.

Die Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ wird an der diesigen musikalischen Akademie vorbereitet.

Unser Theater beschäftigt sich mit der Einstudirung von Meyerbeer's „Propheten.“

Danzig. Eine im Theater veranstaltete Feierlichkeit zur Erinnerung an die, am 6. Febr. in Berlin vollzogene Beschwörung der Verfassung, hatte das Haus in allen Räumen auf eine wahrhaft erstannenswürdige Weise gefüllt. Die Feier wurde durch Carl Maria v. Weber's „Jubil-Oaverture“ eingeleitet und darauf, von A. Dunker gedichtet und dem Kapellmeister Taubert componirt „Lied von der Majestät“ von Hrn. Curti und einem Männerchor vorgetragen. Ein allgemeiner Bravour baldete die Sänger des Liedes, das von dem thätigen zweiten Musikdirector unseres Theaters, Hrn. Stolz, für grosses Orchester sehr wirksam instrumentirt ist. Nach dem Gesange brachte der königliche Polizeipräsident, Herr v. Clausewitz, ein „Hoch“ auf den König aus, in welches das versammelte Auditorium lebhaft einstimmte. Sodann ging das heilige Töpferische Lustspiel: „Des Königs Befehl“ in Scene.

Glatz, 24. Febr. Der durch den Musiklehrer Herrn Meyer

ins Leben gerufen und seit mehreren Monaten bestehende Gesangsverein dieser Stadt gab gestern Abend zum Besten der Armen sein erstes öffentliches Concert. Man hatte hierzu die beiden ersten Acte der Oper: „Das Thal von Andorra“ gewählt, eine gute Wahl in Bezug auf den wohlthätigen Zweck, indem sich erwarten liess, dass gerade diese Musik, welche in allen grossen Städten so viel Glück gemacht hat, auch hier ihre Anziehungskraft ausüben würde. Dies zeigte sich denn auch gestern, insofern der zur Production gewählte Saal des Landhauses kaum mehr Zuhörer hätte fassen können.

Frankfurt a. M. Unbeschreiblich ist der Eindruck von Meyerheer's „Prophet“ welcher am 25. v. M. hier zum ersten Mal zur Aufführung kam. Es ist jetzt die dritte Aufführung, welche in Deutschland stattfindet. Mad. Behrendt-Brand feierte Triumphe in der Rolle der Fides. Die Ausstattung war vortrefflich, die Vorstellung dauerte fünf Stunden.

Bremen. Die Sängerin Fräulein Minne Schulz, früher Pflanzgarten der Hrn. Wieck, hat sich mit dem Sänger Hrn. Günther vermählt.

— Neu in Aussicht steht die Oper: „Der Bestard oder das Stiergefecht“, vom Kapellmeister Ezechorn in Köln, der die Oper selbst zu dirigiren kommen wird.

Cassel. Balfe's Zigeunerie wurde mit Beifall gegeben. — Zum April ist hier der tüchtige Tenorhelfer de Marchese engagirt.

— Spohr ist von diesem Fall auf dem Eise bereits wieder soweit hergestellt, dass er bald das Zimmer wird verlassen können.

Dresden. Hier verstarb der Hofrath Gehe, bekannt durch den Text zur „Jesunde“. Ausser dem Propheten giebt es bei uns nichts neues und wird wohl auch nichts kommen, da Tischatschek bald auf Urlaub gehen wird.

Altona. Einem od. d. d. h. v. Herr Bleitner mit dem Mai die Direction des Altonaer Stadt-Theaters niederlegen. Er soll, wie es heisst, beim Hamburger Stadt-Theater für das Fach der ersten Helden und jugendlichen Liebhaber engagirt sein.

Welm. Richard Wagner's „Tannhäuser“ kam zur Aufführung unter List's Direction, und unter seiner Mitwirkung fand ein Concert für die Armen statt.

Braunschweig. Noch vor dem „Propheten“ wird hier eine Oper von einem blinden egalisches Componisten, Mitchell, der sich zur Zeit hier aufhält, „Der letzte Kreuzfahrer“ beiteilt, zur Aufführung kommen. Am 16. d. Mts. bekommen wir endlich in einem Concerte des Kammermusikers Ferling, das hier im Theater stattfindet, Felicien David's „Wüste“ zu hören, und in nächster Woche kommt Jenny Lind und singt bei dreifachen Preisen; das wird ein kostbarer Genuss.

— 25. Febr. Jenny Lind hat gestern Abend zum Besten der heiligen Armen ein Concert im Theater gegeben. Sie sang eine Arie aus den Parthianen, sur Don Juan, das Flötensolo aus Meyerbeer's Feldlager in Schlesien und drei Lieder, unter denen besonders das letzte, norwegisches Volkslied, die Hörer enthusiasten. Eine Serenade, welche der Künstlerin gebracht wurde, war Anfangs durch Strassenpöbel, welcher absichtlich den Weg zu verperren schien und den Zug der Sänger mit dem Musikkorps nicht durchliess, verhindert worden.

— Ole Bull ist in seiner Stellung als Theater-Entrepreneur neuerlich mit der Bergener Polizei in Conflict gerathen. Erst hatte Ole Bull der Polizei nicht, wie es das Gesetz vorschreibt, seine Concession zeigen wollen, sodann walgerte er sich, den Aufsicht haltenden Polizeibeamten bestimmte Plätze im Parquet einzuräumen und gab ihnen endlich drei Plätze auf einer an der Seite der Sitzplätze angebrachten Bank im Parquet, über welcher eine durch eine Lampe gehörig erleuchtete über 5 Fuss lange Tafel die Ueberschrift trug: „Drei Plätze für die Polizei.“ Die Polizei

bestand auf Plätze im Sitz-Parquet, und wandte sich endlich im Folge dieser Verhörungen und Weigerungen an den Stiftsamtmann. Hr. Ole Bull hat in Folge dessen bereits die ersten Verhör — es soll gerade an seinem Geburtstag gewesen sein — überstanden.

Wiesbaden. In der Oper zwei interessante Gastspieler: Fräulein v. Bracht, eine geborene Wiesbadenerin, trat als Amine (Nachwandlerin), Prinzessin (Robert) und Irene (Belisar) auf. Fräulein Coraet aus Hamburg, als Rosine (Barkier), Adine (Lieserl) und Leonore (Stradelli). Beide Damen wurden vom Publikum auf das Freundlichste aufgenommen und in Folge dessen für das Fach der abgegangenen Fräulein Rummel engagirt. — Sie wurden von Seiten der übrigen Opernmitglieder trefflich unterstützt, und sind es unter diesen namentlich Fräulein Kern und Herr Stepan, deren Leistungen das Publikum stets die wärmste Anerkennung zollt. — Die Oper im Allgemeinen anlangend, so hat dieselbe unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister G. Schmidt einen neuen Anfschwung erhalten, da die Vorstellungen mit einer Präcision und Kadenz gehen, wie man sie früher nicht gewohnt war, und die Leistungen des Orchesters zu einer Vollkommenheit sich steigern, die das Trefflichste noch erwarten lässt.

Göthz. Wir hatten hier ein interessantes und eigenthümliches Concert. Vier Künstler fanden sich zusammen und gaben ein Concert; Herr Kratky aus Prag spielte die Blaskomik und das Hornmelodien mit ausserordentlicher Geschicklichkeit, Hr. Bayer aus München spielte die Pedalarbe und die Gebrüder Mohrnschläger erhöhten durch ihr meisterhaftes Flötenspielen den Genuss des Publikums.

Lübnitz. Während unsere Singsocietät unter der umsichtigen Leitung ihres Directors Anger sehr eifrig die Proben zu Mendelssohn's Paulus betreibt, zeigt sich auch im Theater gegen die früheren Jahre ein bedeutend regeres Leben. Lortzing gab seinen Cylus von Gastrollen, in dem er seinen alten Ral als Sänger, Schauspieler und Dirigent auch hier begründete. Die Oper: „Csar und Zimmermann“ ging unter seiner Leitung in Scene, und nach einer Reihe sehr besuchter und hochbeifällig aufgenommener Gastvorstellungen schloss er mit einem brillanten Benefiz, zu dem er die Rolle des „Peter“ in den beiden Schätzchen gewählt hatte. Das Theater-Parasit nahm durch eine Nachmusik vor seinem Hotel von ihm Abschied. — Der Stadtverordnete Herr Wellenkamp, der unermüdlische Beschützer der Künste und selbst ein mit nicht gewöhnlichen Kenntnissen ausgestatteter Musiker, lässt es sich sehr angelegen sein, auch der Musik in unserer kunstgebildeten Stadt eine ehrenwerthe Stelle zu verschaffen. Seine zu grosse Vorliebe für Bach'sche und ältere italienische Musik, die heinabs zu einseitig ist, erschweren ihm indessen öfters die Ausführungen seiner Pflicht, da man hier im Allgemeinen mehr für die neuere Musikrichtung eingewonnen ist. Dennoch wirken in dem Privatartikel des Herren Wellenkamp die ausserordentlichen Kräfte unserer Stadt mit, und reichen diese nicht aus, so helfen die nahe gelegenen Städte Hamburg, Hannover und Braunschweig.

Wien. Am 26. Abends fand die Generalprobe des Propheten statt, die dauerte fünf Stunden und hinterliess bei den Zuhörern den günstigsten Eindruck.

— Schallhof gab sein Abschiedsconcert. Es war gewiss eins der glänzendsten, das wir seit langer Zeit gehabt, Schallhof hat sich seinen Weg allein gemacht durch seine grosse Kunstfertigkeit und sein ausserordentlich schönes Spiel. — Die Concertlichhaber hatten Gelgelnheit, ein vortreffliches Quartettspiel zu hören, welches die Hrn. Helmersberger, Durst, Heissler und Schlesinger ausführten.

— Es hätte nicht viel gefehlt, so hätte die Aufführung des „Propheten“ hier ganz unterbleiben müssen. Eine hochgestellte Person, die im Theaterwesen eine gewichtige Stimme hat, ver-

folgte während der Probe, das Textbuch in der Hand, genau den Gang der Insidung und nahm Anstand, die wichtigste Situation der Oper, wo in der Kirche die Mutter Fides vor ihrem Sohne, dem Propheten, auf die Knie fällt, zu gestatten, und verlangte eine Veränderung dahin, dass die Handlung aus der Kirche in eine Halle verlegt würde. Meyerbeer aber erklärte für den Fall, dass diesem Verlangen nachgegeben würde, alle Kosten, die der Prophet bis jetzt der Administration verursacht (über 20,000 Fl.) zu bezahlen, und seine Oper nicht in Wien anführen zu lassen. Auf diese Erklärung fand eine Berathung von langer Dauer in der Theaterkanzlei statt, deren Resultat war, dass Meyerbeer seine Willen durchsetzte und die Scene unverändert bleibt. Heute findet die Generalprobe statt, der auch der Kaiser beiwohnen wird. Uebermorgen ist die erste Vorstellung.

Bräun. Die Oper: „Maritana“ hat hier gefallen.

Graz. Herr Director Thomé wird aus nach Ueberrahme unserer Bühne als nächste Novitäten „Pria Engel“ von Schmidt und den „Propheten“ bringen.

Peab. Erl gefiel bei seinem Gastspiel besonders in den Rollen des Tell, Robert, Norma und Martin, ebenfalls wurde Fr. Lasso vom ungarischen Theater beifällig aufgenommen. Es war störend, dass die Sängerin in italienischer Sprache sang, während die andere Darstellung in deutscher Sprache war.

— Im Nationaltheater zu Pesth wurde eine neue dreisichtige Oper in drei Aufzüge „Morsiny Erzebat“ (Elisabeth Morsiny) von Georg Chülar, Text von Kirchleber aufgeführt.

Paris. Die Benefiz-Vorstellung für Fräul. Anger war zusammengestellt mit einem Act aus dem Barbier, einen Act aus Capuleit und einen Act aus Semiramide. Ein durchaus volles Haus spendete der Künstlerin in diesen ihrem Talent durchaus zusagenden Rollen ausserordentlichen Beifall.

— Beim Minister des Innern fand eine grosse musikalische Soirée statt, der der Präsident der Republik beiwohnte. Es wirkten darin die Hrn. Lablache, Luchesi, Mlla. Vere und Boucqué mit. Man trug einzelne Arien und italienische Ensembles vor, den Preis des Abends trug aber Balta mit seinem Violoncellspiel davon.

— Onslow ist seit einiger Zeit nach hier zurückgekehrt. Mlle. Ida Behrens Avenant, welche wir bereits angezeigt, wird in dem nächsten mit Mad. Sonntag zu veranstaltenden Concert am 2. März im Conservator ein Duett singen. Die Künstlerin ist von Lumley für die nächste Saison in London engagirt.

— Carl Eckert ist hier eingetroffen. Alfred Jaßl zeigt ein Concert im Erard'schen Saal an, in welchem Gerald, Puhari, Demuak und Goris mitwirken werden.

Amsterdam. (Deutsche Oper). Fräul. Romani und Herr Lehmann sind die entschiedensten Lieblinge des Publikums, wesentlich haben sich Beide in Meyerbeer's „Propheten“, welcher schon mehrere Male mit ausserordentlichem Glück über die biesige Bühne ging, neue Lorbeeren erworben. Hr. Lehmann als Johann von Leyden durch Kraft und Gefühl, so wie durch sein grossartiges Spiel, riss das Publikum zu lautem Beifall hin, er wurde

6 Mal an einem Abende gerufen. — Frä. Romani als Fides, zeigte durch edle Auffassung dieses schwierigeren Characters auf Neue ihre Meisterschaft. Auch sie wurde oft gerufen und namentlich erndete dieselbe im 4. Act bei der Verleugung ihres Sohnes, wo sie ausserordentlich durch Spiel und Gesang wirkt, grosse Triumphe mit Hrn. Lehmann. — Der Bassist Birdt, vor Kurzem in Magdeburg dergewegenen, ist auch von hier, gerade vor der Vorstellung des Propheten, plötzlich verzuhanden.

Milaid. An der Scala spielt Sgra. Cravelli noch immer die erste Rolle. (Wir können darnach schliessen, in welcher Verfassung überhaupt das berühmte Institut sich gegenwärtig befindet.) — Am Teatro Carcano tritt ein junger Harfevirtuose, Sgr. Bovio mit glänzenden Erfolge auf. Namentlich rühmt man seinen Vortrag der Compositionen von Parish-Alvars. — Die junge Virtuosa Bordet, von der wir senlich berichtet, wird auch immer mit den Misaello's verglichen.

— Noch in dieser Saison kommt eine neue Oper zur Auführung von Maestro Capocciolo: „David Regia“

Florenz. Die Academia Harmonica, jenes berühmte, unter der Leitung angesehenen und künstlerisch geleiteter Privatclubs stehende Institut, dessen erster Director der Fürst Carl Poniatowski ist, gab kürzlich ein Concert, das zu den brilliantesten gehört. Es ist erfreulich, dass dieses Institut sich in den politischen Stürmen erhalten hat. Das Concert war ausschliesslich ein Gesangsconcert, und man hatte das Vergnügen, einmal in Wahrheit singen zu hören, welche Kunst heut zu Tage selbst in Italien fast verloren gegangen zu sein scheint. Den Preis indessen trug ein junge Sängerin Virginia, die Tochter der berühmten Luisa Baccabadi davon. Ihre Stimme ist nicht stark, aber so silbern im Klange und ihre Schule so vollendet, dass sie zauberhaft wirkt.

Rom. Die Luise Miller von Verdi ist auch hier in Scene gegangen und hat den entschiedensten Beifall gefunden. Man lobt insbesondere die Gradiosität der Melodie.

London. Herr Lumley hat ein Programm veröffentlicht, welches die Vorstellungen der Oper der nächsten Saison giebt. In den ersten Tagen des März wird die Oper eröffnet, über die Zusammensetzung des Personals ist noch nichts bekannt. Medea, Kerker von Edingburgh, schwarze Domino (Abarist ein italienische), Iphigenie in Aulis, Don Juan, Lucia, Puritaner, Liebestrank, Don Pasquale, Graf Ory, Mathilde von Sabran. Ob Auber's „verlorner Sohn“ auch in Scene gehen wird, ist unbestimmt; indessen wird eine neue Oper zur Anführung kommen, welche Haley auch einem Scriba'schen Text der von Shakespeare entnommen, eigens für das Theater schreibt. Mad. Sonntag und Lablache werden darin mitwirken.

Petersburg. Die Hegonoten, welche bisher hier durchaus nicht aufgeführt werden durften, sind nun endlich durch die italienische Operngesellschaft der Censur entrißen. In zwei Vorstellungen, welche bereits die eine zum Benefiz der Grisi, die andere zum Benefiz von Tauris stattfand, war das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

A n z e i g e.

Einem geehrten Publikum erlaube ich mir hiermit ergebenst zu machen, dass ich den 8. April d. J. einen Curus in der Theorie der musikalischen Composition nach Dr. Fr. Schneider eröffnen werde. Diejenigen, welche sich an diesen Curus betheiligen wollen, bitte ich sich bis zum 1. April e. in den Vormittagsstunden bei mir zu melden.

Rischer, Puttkammerstrasse No. 13. 2 Tr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulstr. No. 340.

Druck von J. Petzsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pietro Bocklet zu Carls.
 PARIS. Bossus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Crum, Bode et Comp., 291. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. L. Böhler.
 STOCKHOLM. Brack.

NEW-YORK. Scharfberg et Leidi.
 MADRID. Taine articles-musica.
 ROM. Bock.
 AMSTERDAM. Thoenes et Comp.
 HATLAND. J. Bitterli.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bock & G. Bock, Jägerstr. N^o 42,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bock & G. Bock
 in Berlin erbelten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bock & G. Bock.
 jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Zur Kritik Mendelssohn's. — Berlin (Musikische Revue). — Correspondenz (Braunschweig). — Feuilleton (Erinnerungen an frühere Musikanten Berlins. Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

Zur Kritik Mendelssohn's.

Von Dr. Eduard Krüger.

In Veranlassung der abfälligen Beurtheilung, die vor Kurzem über Mendelssohn in diesen Blättern erschienen, sind mir verschiedene Briefe zur Hand gekommen. Zuerst ein anonymer aus Leipzig, der mit der Voraussetzung beginnt, ich habe nur deshalb Mendelssohn „herabgezogen,“ um mich und „meine Compositionen beim Publikum beliebt zu machen.“ Auf solche ausgezeichnete Naivität ist keine Antwort möglich, wenn der Brief offen und redlich mit voller Namensunterschrift geschrieben wäre. Ein zweiter Grundgedanke desselben Briefes kniet auf dem trivialen Satze: „Tadeln ist besser als leichter machen,“ und rüth mir freundlich, ein ähnliches Werk hinzustellen, und ähnlichen Beifall in Leipzig zu erwerben, ehe ich über M. den Stab bräche.“ Das heisst also: Niemand darf sagen wo ihn der Schuh drückt, falls er nicht selbst Schuster ist; und niemand darf Getheil einen mittelmässigen Dichter nennen, der nicht selber wenigstens ein Goethe ist. — Genug von diesem kindlichen Versuch einer Apologetik, wozu der selbige Mendelssohn, wenn er es hörte, nur lächeln könnte: „Herr, bewahre mich vor meinen Freunden!“

Sodann ist ein offener Brief erschienen in d. Bl. 1850 No. 4. 23. Januar. Solche Gegner sind der wissenschaftlichen Kritik erwünscht, die nicht bloss ehrlich und treu, sondern auch mit einiger Einsicht der Sache selbst auf den Grund gehen. Herr Wauer erlaubt mir wohl, zunächst im Einzelnen *) auf seine Einwürfe einzugehen, und dann mit allgemeineren Sätzen seiner „Apologetik“ zu begegnen.

Die Berliner Atmosphäre ist der stillen Versenkung des

Gemüthes, der kindlichen weihewollen Seligkeit der Unschuld nicht günstig. Damit wird nicht gelegnet, dass einzelne Begabte ausser dem Strome flacher Weltlichkeit wandeln und wirken mögen; ja es kann sein, dass in Berlin mehr wahrhaftfromme leben, als in Herrnhut und Emden zusammen. Dies können wir freilich nicht berechnen. Die Wirkung jener allgemeinen Berliner Atmosphäre ist aber dennoch sichtbar an vielen Einzelnen. Es sollte in jenen Worten nicht gesagt werden, dass an der Spree ein Sodom und Gomorrha prange; wohl aber, dass wenige sich dem Einfluss ganz entziehen können, am wenigsten wer die Kindheit und Jugend dort verbracht und durchaus im Lichte der Öffentlichkeit gelebt hat. Eine sehr starke gewaltige Persönlichkeit kann sich dem entziehen; M's eigenbüchliche Natur ist mehr jungfräulich als mannhaft, mehr weich als stark gewesen. —

Doch alle diese Behauptungen sollen uns nicht hindern, das Gegenheil zu erkennen und unseres Irrthums inne zu werden, wenn wirklich in M.'s Werken dasjenige erscheinen sollte, was der Kirche wahrhaft angehört. — Schon mehrmals ist versucht, den Unterschied zwischen kirchlich, geistlich, fromm, eiegisch-ernst darzustellen. Solche Dinge lassen sich nicht mathematisch summiren und dem kahlen Verstande nimmer beweisen. Wollte man es etwa so aussprechen: „das Kirchliche (in der Kunst) ist die plastische lebengewordene Schönheit der offenbaren Wahrheit, das Geistliche ein Reflex davon, eine dunkelfarbige Abschattung jener hellen Lichtgestalten, Frömmigkeit ist die Empfindung des Göttlichen im Herzen, unangesehen der äusseren Gestalt, der Ernst steht dem Leichtsinne gegenüber, und ist die äussere Gestalt des Strebens nach Wahrheit“ . . . es würde schwerlich viel durch solche Defini-

*) Auf einzelne persönliche Betrachtungen antworte ich nicht, z. B. dass ich (nun erst?) „einmal offen mit der Sprache heraus gehe.“ —

tionen gewonnen. Selbst die Gleichstimmigen würden nur dann für die Kunstkritik praktische Resultate daraus gewinnen, wenn sie sich entschließen, eine kurze Zeit sich dem Freunde ganz hinzugeben, und dazu ihr Inneres stille und aufrecht anzuschauen, d. h. ohne Negation, Reflexion, Eitelkeit, Verstandesirral etc. einfüllig wecken was im Herzen vorgeht.

Denn das **wahrhaft Subjective** ist auch objectiv. Wer diese grosse Wahrheit bezweckelt, das grösste Resultat eines philosophischen Jahrhunderts, dem muss überhaupt alles Streben und Arbeiten in der Wahrheit, der Kritik etc. ganz unsicher und vergeblich vorkommen, und ihm bleibt nichts als der ewige bläsrte Zweifel, zuerst an der Welt, dann an sich. Dass jener Satz aus der offenkundigen Lehre Gottes fließt, sei nur der absoluten Philosophie gegenüber erwähnt. Fürchtet aber jemand aus der Schaar der Absolut-Wissenden, durch diesen Satz wäre alle Thorheit des dunklen kleinen Ich geheilt! — soweit hatte ja einst die Schlegel'sche Romantik sich verirrt! — so vergesse er doch nicht, dass im eignen Herzen auch ein unbestechlicher Richter sitzt, der nicht lügt, auch wenn der Mund noch aussen lügt.

Es ist natürlich, dass unser Gegner hier auch der Persönlichkeit gedenkt. Mendelssohn hat durch persönliche Liebenswürdigkeit mehr gewirkt als durch die Tiefe seiner Werke. Diese Behauptung stellte ich auf, ohne ihn je persönlich gesehen zu haben, ebenso wie mein Gegner. Persönliche Wirkung äussert sich eben so geheimnissvoll, wie jede höhere geistige. Das Innerste der Person sieht Niemand als das Ich und Gott. So auch die Frömmigkeit. Diese kann Niemand sehen, Niemand beweisen, nur ahnen, fühlen, darstellen. Kunstwerke kann man sehen, und aus ihnen auf die Quelle schliessen. Natürlich, dass alles menschliche Urtheil trügerlich ist. Dahor, wenn Leipzig und Berlin in Mendelssohn den geistlichen, in Meyerbeer den weltlichen Propheten vergöttern, so ist das eben so trügerlich als wenn ein Einzelner widerspricht. Die Wahrheit wird nicht durch Stimmenmehrheit heraus gebracht. Das entscheidende Urtheil kann weder auf persönliche noch andere äusserliche Motive begründet werden, sondern nur durch die tiefere Anschauung der Werke und die aufrichtige Hingabe des Herzens.

Von Eccard und Bach ist wohlbekannt, dass sie fromme Männer waren. Wässen wir es nicht aus ihren Biographien äusserlich, ihre Werke zeigten es innerlich. —

Einen auffallenden Irrthum meines gebrühten Gegners muss ich hier berichtigen, da er Bach betrifft, und die ganze Herrlichkeit des Meisters einigermaßen in Frage stellen will. — „Wie die Worte mit dem Menschen spielen!“ sagte einst der Weltweise — „Pietismus?“ Was heisst das Wort? Heute ganz was anders als vor hundert Jahren; der Sinn hat sich noch weiter gewandelt als der des Wortes „Vernunft“, das bekanntlich bei Luther ganz andre Bedeutung hat als hundert Jahre später und jetzt. — Heutzutage versteht man unter dem Pietisten etwas sehr Unbestimmtes. Im gemeinen Loben und bei den sogenannten Gebildeten ist es bald der Orthodoxe, bald der Schwärmer, bald der Träumer (Quietist), bald ein unbestimmtes Scheuel und Gräuul, aus allen vorlingen zusammen gesetzt, ohne andres übereinstimmendes Merkmal als den Hass der Gegner. Auf diesem Wege werden denn wunderbar verschiedene Leute in den einen Kessel des Hasses zusammen gestossen, als Hengstenberg, Göschel, Gerlach, Krummacher, Dräseke! Die Berliner Gamins haben sich jene Unbestimmtheit gemerkt, und flugs in ihrer Weise eine Uebersetzung in die lingua vulgaria geleistet: ihnen ist jeder ein Pietist, der Sonntags in hochzeitlichen Kleidern zur Kirche geht, um sich bei dem „verdummenden Pfaffenhum“ Erbauung zu holen. Darin stimmen sie mit ihres Gleichen in Paris: denn auch der Pariser Gamin schimpft alle diejenigen

„dévôte“, die nicht an die Religion Eugenii Suis glauben oder Georg Sands, Dumas und Consorten. Freilich lassen wir andre Deutsche uns nicht von Berlin, wie die Franzosen von Paris, den Sprachgebrauch vorschreiben; und so haben wir draussen im Reich weder an die Berliner „Freiheit“ geglaubt, als sie im Herbst 1848 mit Reden, Fahnen und Nägeln proclamirt ward, noch erkennen wir insgemein desjenigen für „Pietismus“, was eine gewisse Klasse Berliner Litteraten so nennt.

Nun aber zu Bach's Zeit! Heute ist es ein Spottname, damals was fast ein Ehrenname; heute wirft das sogenannte Volk es mit Abscheu den sogenannten Hofschranzen ins Gesicht, damals liebte das Volk diejenigen, die es durch Werke der Liebe bethätigten, dass sie die Lehre ewiger Wahrheit erfüllen wollten; heute nennt man insgemein — missbrüchlich — die Orthodoxen so, damals waren die Pietisten Gegner der Orthodoxen! Alle die nicht paulisch und spölich, sondern nur biblisch und einfüllig christlich gesinnt waren, Alle die das Leben in Liebe, Beseeligung und Heiligung höher stellten als das dogmatische Schulgezänk; die hiesien damals Pietisten. Ihr Name entstand aus den „Collegia Pietatis“ — Versammlungen zu gemeinsamer Uebung der Frömmigkeit, — die damals eine Quelle der Erbauung und Erhebung waren, und Werke der Liebe darzustellen vermochten wie das haltsische Waisenhaus. In diesem pietistischen Sinne ist das Freiling-hausen'sche Gesangbuch geschrieben, daraus Bach manche Lieder mit Tönen versehen hat. Von dem besonderen Bekennniss Bach's wissen wir nicht anders, als dass er lutherisch gewesen, und doch auch die Tiefe des katholischen Glaubens erkannt, wovon seine Tondichtungen Zeugnis geben.

Hiemit wäre also nichts für- und wider bewiesen. Bach ausschliesslich kirchlich zu nennen, ist mir nicht be- gegangen. Es war gesagt (in No. 1 d. Bl.) dass dereinst aus Eccard's Heiligkeit und Bach's Tiefe sich ein neues Drittes erzeugen möge, das heute noch nicht vorhanden.

Aber alle jene Einzelfragen führen nicht zum Ziel. Deshalb lassen wir alle besonderen Fragen des Hrn. Wauer — „wo denn bei M. der Ernst feble, wo die Kraft, die Melodie etc. und ob es nur Eine Form christlicher Dichtung gebe“ — vorerst auf sich beruhen; vielleicht dass sie auf allgemeinem Wege sich mit erledigen. Dabei darf ich dasjenige benutzen, was Hr. W. meiner Ansicht Günstiges beibringt; so u. a. (S. 27, Sp. 1): dass M.'s geistliche Gesänge mit „Missionspredigten“ zu vergleichen; dass op. 79 zu publiciren wohl nicht ganz erspriesslich, indem es ohne besondere Bedeutung sei; dass Hr. W. diese Psalmen op. 78, noch nicht kenne (S. 26, Sp. 1) u. s. w.

Manches Unbeweisbare wird durch Gleichniss deutlich. In Deutschland giebt es mancherlei Kirchen. Ein hoher Dom, auf Säulen schwebend, mit hallenden Gewölben, strebend in ferne Unendlichkeit und doch dem Herzen traulich nah. Dagegen: ein plattes Oboelung in Form eines doppelten Würfels, grade Linien, enger Schall, sorgsam acoustisch gebaut, dennoch den Hall zerbrechend, augenblendig, herzenskalt. In dem Domino da schallt Alles was Odem hat, mit übermächtiger Himmelsgewalt; die langen Tonwellen schlingen sich durch das Gewölbe, winden sich um die Pfeiler, verlieren sich wie Blümenodur in den fernen hohen Pfeilerbüscheln. Da höre man, wie Effect macht was nicht auf Effect berechnet, sondern einfüllig in der Kirche geboren ist. Wie luthen diese himmlischen Heerschaaren von Tönen, wo brauset das Geist und wir nimmer übervoll!

— Der heilig Geist vom Himmel kam
Mit Brausen all das Haus einnahm. —

Wie klar und tief, wie hellschimmernd und doch geheimnissvoll schwimmen diese Tonbilder, wahrhaftige Bilder des Unendlichen dahin! Dieselben, die den Concertsaal oder

den oblongen Beetsaal zerdrücken. Gar Mancher hats schon erfahren und wusste nicht woher, warum sich doch die Bach'schen — mehr noch die Händel'schen' Eccaard'schen, Palestrinischen Töne so seltsam gebärden in den platten Vier-Wändekasten, und schienen zu murren und anzureden, ja fast zu sprengen jene rechtswinkligen Linien des doctrinären Auditoriums! — Dagegen hat mich ein eifriger Freund Mendelssohn's einmal im Vertrauen gefragt, woher es doch komme, dass seine herrlichen Kirchengesänge in engerem Raume besser klingen, im Dome verschwämmen?

Wer nun den Betsaal eine Kirche nennt, wie die Berliner widdersche für eine gothische Kirche hält — der wird den Gegensatz des Kirchlichen und Geistlichen nicht anerkennen, und wir unterlassen, ihm das zu beweisen, da eben Leben und Liebe das ewig Unbeweisbare sind. Doch tönen sie in jedem einfältigen Herzen wieder. Und diese Herzen, die einen grossen Athem und starken Arm recht wohl von Enghrätigkeit zu unterscheiden wissen, sie wissen auch, was unsrer Zeit fehlt — ohne sie darum zu schwächen: denn jed' Zeit ist Gottes Zeit. — Auch Bach hat zeitliche Spuren, die ihn uns zuweilen fremd machen. Darum ist es verfehlt, ihn ohne Weiteres in unsre Sprache dreinreden zu lassen — wie z. B. Schumann in der Peri und zweiten Symphonie durch seine gewaltsamen Prolepsen gethan. — Wer ohne Weiteres die ganze Bach'sche Weise in unsre Zeit übertragen will, der ist dem Rocco verfallen, dem Tode aller Poesie. Wer ist denn so unsinnig unter denen, die das Gute wollen, dass er nichts weiter als Erneuerung irgend eines antiquarischen Standpunktes nur allein zu Ehren des abgeschiedenen Alters thums wünschte? Solchen Unsinn trage doch Keiner dem Gegner zu.

Wenn man dagegen auf jene ewigen Muster der Vergangenheit hindeutet, so geschieht es nicht, weil sie vergangen sind, sondern weil sie Ewiges in sich tragen. Dieses Ewige soll auch uns erlaben, erhöhen, dereinst zu ähnlichen Thaten befähigen, wenn die Stunde kommt. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss! Daher auch diese Beispiele — (wir wählen ja nur die bekanntesten) — nicht als einzige oder gesetzlich normale hingestellt sind, sondern um zu bezeichnen, was kirchlich sei, was unsrer Zeit fehle, wie den Gebrochen und Irrthümern vielleicht zu helfen sei.

Was den Boffall und die Dauer der Kunstwerke betrifft, so ist hier die Entscheidung nicht durch äusserer Beweigründe beizuschaffen. — Ueber die Bedeutung des Boffalles, mehr noch über die Wirklichkeit desselben, sind gar verschiedene Meinungen; mehrmals ist der Versuch gemacht, Gesichtspunkte festzustellen; im Ganzen bleibt es, zum grossen Kummer der Kritik, bei dem gewöhnlichen Wogen der Tagesmeinung, und erst nach Jahren pflegt sich ein gewisser Kern anerkannten Urtheils festzustellen. Diess ist natürlich und gar nicht auffallend; da Mozart lebte, gab es Gegner wie Nägeli; seit seinem Tode hat sich ein festes Urtheil gebildet, und wir heute Mozart verwirrt, thut es doch, indem er seine Richtung im Allgemeinen anerkennt. — Woher aber das Urtheil über den Erfolg zu nehmen — da das Zeitungsdeutsch eine so gar schwierige (und vieldeutige) Sprache ist? Wiederum nur aus der lebendigen tiefführenden Subjectivität, nicht aus den Relationen über gelungene und beklachtete Aufführungen. Wie gingen vor wenigen Jahren? Alle Blätter jubelten über die Antigone und deren Aufnahme bei dem aufgekürzten Publikum in Berlin, während ganz leise ein paar Sonderlinge flüsternten, das Ding wäre verdammt langweilig, man ginge nur aus Rücksichten hin . . . Wenige Jahre drauf sagte man's auch öffentlich. Der Censurzwang, den die triviale Meinung der Presse auflagt, ist hier so sichtbar wie irgendwo. Um's Jahr 1811 durfte eine scharfe Kritik über M.'s Walpurgis in Leipzig nicht gedruckt werden, da mehrere Redactionen

sie abwiesen: sie wanderte daher nach Hamburg in die litter. Bl. und fand Anerkennung sogar bei eifrigen Verehrern Mendelssohn's.

Endlich — die Dauer? Gewiss! jeder echte Künstler arbeitet für die Gegenwart, dass er verstanden werde, aber er hofft auch der Zukunft zu dienen, insofern er Ewiges will. Dieses Urtheil der Zukunft ist oft das einzige (freilich wie alles Menschliche auch trüglische!) — das für entscheidend gilt. Man spricht damit nur aus, dass das Wahre ewig sei. — Es ist hochmüthig, den Weissager zu spielen. Nur für unsere kurze Gegenwart, wenn wir noch ein Menschenalter zusammen leben, da möcht ich weissagen — und wenn mich die Zeit widerlegt, öffentlich widerrufen: Mendelssohn's Kirchenwerke werden nach einem Menschenalter verklungen sein. Beethoven ist seit einem, Mozart seit zwei Menschenaltern geschieden — Niemand nennt sie veraltet, sie wandeln mitten unter uns. Von dem sanften jungfräulichen Felix werden die süssen Jugendlieder bleiben, die sind unsterblich: ausserdem wohl einige der grossartigen Instrumentationen, nicht alle; von den sogenannten Kirchensachen Weniges oder Nichts.

Lassen wir das Schlusswort der Zeit! — Leid thut mir, auf solche Weise polemisch zu sein, doch es schien nothwendig. Herr W. erkenne an dieser Antwort meine Achtung gegen seine Person wie gegen die Richtung, die er vertritt, und die ich bekämpfen musse.

Emden, 5. Febr. 1850.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Sinfoniesoirées beschlossen am 6. d. Mt. ihren zweiten Cyclus und somit für diesen Winter überhaupt ihre interessanten und für das hiesige Kunstleben bedeutungsvollen Concerte. Hr. Kapellmeister Taubert gab als zweite Nummer dieses Abends eine eigene Composition: Sinfonie in *H-moll*. Ref. hält unter den ihm bekannten grösseren Instrumentalwerken Taubert's dieses für sein gelungenstes. Es ist im Einzelnen reich an schönen Zügen, im Ganzen abgerundet und geschickt gearbeitet. Der Grundton, welcher die Sinfonia durchdringt, ist der einer elegischen Romantik; sie erhält durch eigenthümliche Instrumentation eine höchst charakteristische Färbung. Es sind sammtlich gewisse elegische Streifreiter, welche über dem musikalischen Bau des Werkes ruhen und den Gedanken den oben bezeichneten Character verleihen. Am anziehendsten nach dieser Richtung erscheint uns der erste Satz. Das Hauptthema desselben ist so süßig und zart, dabei so gesangvoll angelegt, dass es das Ohr entzückt und das Herz erwärmt. Höchst süssreich ist von dem Componisten der Einsatz dieses Themas überall motivirt. Im zweiten Theil des Satzes scheint uns auf die Arbeit zu viel Fleiss verwendet zu sein, in sofern als die Thematisirung sich etwas in die Breite legt. Doch ist dies nur eine individuelle Meinung, die wir vielleicht bei einer nähern Kenntniss des Werkes abgehen. Der zweite, langsame Satz in *G-dur* ist durch und durch Gesang, der höchst wirksam sich zunächst im Hobeo, dann in der Flöte markirt. Der elegische Character des Werks erreicht in diesem Satze seinen Höhepunkt. In der Instrumentation geben sich ebenfalls originelle Wendungen zu erkennen und in ihnen beruht vorzugsweise der wirksame, ätherisch verschwimmende Schluss. Folgte jetzt ein pikantes Scherzo, für welche Form instrumentaler Erfindung Taubert ein bedeutendes Talent besitzt — wir erinnern nur an sein

bereits mehrmals gespieltes Streichquartett — so würde dadurch ein interessanter Gegensatz in den Hauptgedanken der Sinfonie erzeugt werden und die Stimmung des Zuhörers sich zu Gunsten des Werkes erfrischen. Statt dessen giebt Taubert ein Menett (*H-moll*) wenn auch nicht im alten Styl, so doch in dem alten Tempo, an und für sich zwar ebenfalls voll Character und energisch im Ansatz, selbst pikant in der Rolle, welche die Flöte im Hauptthema contrapunktirt; allein in Ton und Haltung ebenfalls gleichig, fast schwärmerisch. Das Gefühl nach Frische sollte erst in dem letzten Satze seine Befriedigung finden, der in seinen kraftvollen und graziösen Motiven wie ein sprudelnder Quell über Felsgeröll dahinströmt und so dem Ganzen — wir sprechen lediglich von einem ästhetischen Bedürfniss — des erforderlichen Abschluss giebt. Es scheint in der Absicht des Componisten gelegen zu haben, allen Sätzen den unterschiedenen Grundton des Elegie zu geben und wenn nach dieser Seite hin eine nachdrückliche Wirkung erzielt werden sollte, so hat das Werk seine Aufgabe gelöst. Abgesehen von alle dem giebt die Sinfonie nicht nur ein neues Zeugnis von der Kenntnis, sondern auch von dem reichgestalteten Talent ihres Schöpfers und wünschen wir ihm Glück zu dem entscheidenden günstigen Erfolge, den das Werk in der kritisch-würdigen Versammlung fand. Voran ging die majestätisch-grandiose Ouvertüre von Beethoven (Op. 124) und darauf folgten Ouverture, Lieder und Extracts zu Egmont von Beethoven mit dem musikalisch verbindenden Gedicht von Mosenzell, das Hr. Hendrichs in etwas zu elegischem Tone las, während Frau Köster den Gesang mit ausserordentlicher Vollendung ausführte. Wie wir mit diesem Abende von den herrlichen Genüssen scheiden, sprechen wir Hrn. Kapellmeister Taubert und der Königl. Kapelle unsern Dank für die Kunstschätze aus, mit denen sie uns in diesem Winter erfreut haben. Möge der nächste Winter uns froh, freudig, und bereit in den Hallen der Kunst wieder vereinigen! —

Am 8. trat zum ersten Male Jenny Lind in einem Concerte auf, welches der hiesige „Frauenverein zur Abhilfe der Noth unter den kleinen Fabrikanten und Handwerkern“ im Concertsaal des Königl. Schauspielshauses veranstaltet hatte. Man könnte kürzer sagen: Jenny Lind habe das Concert veranstaltet, noch kürzer: Jenny Lind habe überhaupt gesungen, und durch ihre wunder-volle Kehle einzig und allein den grossen Saal mit Zuhörern und die Kasse jenes Vereins mit einem beispiellos bedeutenden Zuschuss gefüllt. Kurz, Jenny Lind hat gesungen. Gesungen? Das kann man eigentlich auch nicht sagen. Sie hat viel mehr gethan, entzückt, begeistert, fortgerissen zu einem unendlichen Jubel durch ihre wunderbare Erscheinung, ihr ganzes, in der Kunstgeschichte einzeln dastehendes Wesen. Denn sie singt nicht, sondern spielt singend und stellt dar, sie giebt ihr Sein und Fühlen in vollendetster Kunstgestaltung. Sie hat im wahrsten Sinne des Wortes den Kampf zwischen Natur und Kunst überwunden. Die Kunst ist vollkommen zu ihrem Urquell, zur ursprünglichsten Natur zurückgekehrt. Jenny Lind ist ein Phänomen eigenthümlicher Art. Wenn man den Character ihrer Stimme technisch zergliedern wollte, so würden sich vielleicht einzelne Mängel nachweisen lassen, man könnte im Hauptkörper derselben von der unschleierten Färbung, in der höchsten Höhe von einer gewissen Schärfe sprechen; aber Jenny Lind ist eine Künstlerin, der man sich mit einer zersetzenden Kritik gar nicht nahen darf. Wer Alles was sie giebt und leistet, nicht als jenes wunderbare Ganze und Vollendete, als ein aus ursprünglicher Genialität Hervorgegangenes zu betrachten weiss, ist hier im Urtheile incompetent und wenn die Gabe zu Theil geworden, in vollem Uebersmass aus dem Quell ursprünglicher Kunstvollendung zu schöpfen, dem vergeht wahrlich der Sinn, von den Gaben dieser Künstlerin zu kosten, wie von den Speisen eines reichen Mahles, man muss vollständig und in ganzer Fülle geniessen. So tief in-

nerlichste Wirkungen hat in neuester Zeit auf uns ausser Jenny Lind nur Fanny Elsler noch ausgeübt, welche ebenfalls auf einer Höhe steht, die die spezifische Seite ihrer Kunst vollständig schwinden macht. Wenn wir einerseits tief bedauern müssen, dass eine solche Kunstgrösse den eigentlichen Schauplatz ihres Wirkens, die Bühne, verlassen hat, so müssen wir andererseits sagen, dass sie uns in ihrer Totalität nicht ganz verloren gegangen ist; denn auch als Concertsängerin steht sie gross und unvergleichlich da, weil sie eben etwas ganz anderes als eine nur singende Künstlerin ist. Geben wir näher auf die in diesem ersten Concerte dargebotenen Kunstgenüsse ein, so erwähnen wir einer Arie aus den *Puritana's*, eines *Duetto's* von Meyerbeer „la grande mère,“ an dem sich Fr. Tuzsek höchst ehrenvoll theilgiebt, einer Arie aus „il turco in Italia“ von Rossini, und endlich einiger Lieder von Lindblad, Robert Schumann und Taubert, endlich eines schwedischen, schon früher von ihr gesungenen Volksliedes. In Allem, was sie sang, war sie gleich vollendet. Der Beifall des Publikums, des versammelten Hofes, steigerte sich mit jeder Nummer, er war zuletzt stürmisch. Herr Taubert begleitete die Gesänge mit bekannter Meisterschaft am Piano-forte. Als Einleitungsnummern heben wir zwei Psalme von Mes. delssöna hervor, die vom Domchor ganz vortrefflich ausgeführt wurden und zweier Violinpièces, die Herr Fixis mit schätzenswerthester Kunst vortrug. Im Besonderen denken wir später auch den noch zu erwartenden Concerten auf dieses Naturgenie wieder zurückzukommen. —

D. R.

Der Bassist Salomon aus Leipzig trat im dritten Act der *Hugenotten* als Marcel auf und sang mit Frau Köster das Duett, im Verfolg des Abends „Jessonda“ von Spohr Herr Salomon: Danda. Auch an diesem Abend bestätigte sich unser neulich abgegebenes Urtheil über diesen Sänger; seine Stimme ist klangvoll und schön in der ihm bequemeren höheren Lage, die Tiefe ist mangelhaft und klanglos, seine Ausbildung bedarf der letzten künstlerischen Feile, sein Spiel ist würdig und lebendig, seine Aussprache ausgezeichnet schön, für Bühnen, der es an einem jugendlichen Bariton fehlt, eine ausgezeichnete Acquisition.*) Bedauerlich, dass er durch ein Unwohlsein des Hrn. Kraus verhindert wurde in Robert dem Teufel zu spielen, wo er in der Rolle des Bertram Gelegenheit gehabt hätte, Spiel und Gesang noch mehr zu entfalten. Fr. Köster war ausgezeichnet gut bei Stimme und erndete den stürmischsten Beifall in dem Duett mit Marcel. Die Rolle der Jessonda ist keine der beliebtesten der Künstlerin. —

Am Sonntag hatten wir Gelegenheit, den Posonisten Nabich aus Weimar im Opernhause vor dem Ballet Esmeralda, zu hören. Man nennt dies Instrument mit Recht ein uneduktares, indem es von vorn herein ein Vorurtheil einflösst; dessungeachtet liefert Hr. Nabich den Beweis, dass die höchste Vollkommenheit in der Virtuosität auch ein solches Vorurtheil verwischen kann, und sich durch dieses Instrument ein ebenso angenehmer und befriedigender Eindruck erwirken lässt, als mit einem jeden andern häufiger in Concerten gebrauchlichen. Hr. Nabich giebt uns Concerten von David für die Tenorposanne, eine ebenso haltvolle Composition, als sie dem Virtuosen Gelegenheit giebt, nach allen Richtungen seine Technik und seinen Vortrag zu zeigen, die Ausführung war durchaus vollendet, sowohl im gebundenen Adagio als im Staccato, worin ganz besonders die Reinheit und die Sicherheit, mit der jedes Fötel Nöndes ihn anspricht, zu bewundern ist. Vor allem aber muss seinem Vortrag nachgerühmt werden, dass er seinem Instrumente dessen Individualität lässt, und es nicht durch süßliche Behandlung zu dem macht, was es seiner Natur nach nicht sein soll. Der reichste Beifall lohnte den sehr achtungswerthen Künstler.

D. R.

*) Hr. Salomon ist bereits von unser General-Intendantur engagirt worden.

D. R.

Correspondenz.

Braunachweg.

(Privatmittheilung.)

Die Concerte à la Strauss, welche Herr Carl Zabel, der gegenwärtige Vorstand unseres Militär-Musikwesens, (Ihr Landmann), in den schönen Sälen des „medizinischen Gartens“ und des „weissen Rosses“ bei uns eingebürgert hat, erfreuen sich einer stets wachsenden Theilnahme; ein Beweis, wie sehr sie unserer Stadt zum Bedürfniss geworden sind. Geschmackvolle Wahl und Anordnung, vorzügliche, correcte und saubere Ausführung der vorstrahlenden Tonstücke zeichnen sie aus. Herr Zabel ist bemüht, jede Gattung der Instrumentalmusik, von der Quadrille und Polka an bis zur Ouverture und Sinfonie hinaus, darin vertreten zu lassen.

Nach dem Programm anderer Städte pflegt er sie gewöhnlich in drei Abtheilungen einzutheilen, deren zweite gemeinlich ein grosses Potpourri, bald komischer bald erster Art beschliesst. An der Stelle dieses Potpourri hat uns Herr Zabel jüngst ein Werk eigener Composition vorgeführt, „Lebensbilder, Tongemälde für das grosse Orchester“, welches durch seine Vortrefflichkeit die Anerkennung der Kritik im höchsten Grade herausfordert. Angeregt durch den sammtbaren Eindruck, den das Lesen eines sehr ansprechenden Gedichtes unter gleicher Überschrift (von einer hiesigen Dichterin) auf das Gemüth des talentvollen Componisten machte, hat er dasselbe mit so viel Geist und Begeisterung, mit solcher Wärme und Originalität, Lieblichkeit der Melodien und Kräftigkeit der Akkorde, und dabei mit solchem Geschick in Behandlung der verschiedenen Instrumentalgruppen, welche verwendet sind, um den mannichfaltigsten Gefühlssituationen — Freude und Schmers, Furcht und Hoffnung, Religion und Liebe n. s. w. — den entsprechenden Ausdruck zu verleihen, nicht minder mit solcher Klarheit, Durchsichtigkeit und Fasslichkeit entworfen und vollendet, dass der Eindruck ein wahrhaft erfreulicher war, der demzufolge auch die stürmischsten Beifallsbesetzungen ausbrach.

Da sich, dem Vernehmen nach, Hr. Zabel zur Verbreitung dieses Werkes zunächst nach Berlin zu wenden beabsichtigt, so werden Sie sich bald von dem Werthe desselben sowie von dem reichen Beifalle zu überzeugen Gelegenheit haben, der ihm bei guter Ausführung nirgend fehlen kann, und den es in so hohem Grade verdient.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Fortsetzung)

Auch andere Werke Cherubini's wurden, wenn man sich auch nicht so häufig gab, wie den Wasserträger, doch stets auf dem Repertoire erhalten. So Faniska, Lodoiska, und selbst Medea. Des spannenden Eindrucks, den Faniska auch durch das Gedicht machte, erinnere ich mich sehr genau. Faniska war eine der grössten Rollen der Schick. Sehr zu bedauern ist es, dass man auf unserer Opernbühne diese grossartigen Schöpfungen, in denen wahrhaft wundervolle Musikstücke sich befinden, so ganz verabsäumt, und dagegen mittelmässige Arbeiten, denen einmal das Urtheil gesprochen ist, immer wieder hervorbringt. Wir haben gewiss

nichts dawider, dass man auch senere und jüngere Componisten berücksichtigt, dass man ihre Werke giebt, und mit besten Kräften giebt; wir beifürworten dies sogar. Haben sie aber keinen entscheidenden Erfolg oder innoren Werth, so müssen sie nicht weiter das Repertoire bedrängen. Es ist ihnen hinreichend dasjenige, worauf sie Anspruch machen dürfen, geworden, dadurch dass man den Autoren die Gelegenheit gegeben hat, ihr Urtheil von der Öffentlichkeit zu empfangen. Ein Erfolg der Aobtlang soll die Wirkung für den Componisten haben, er sei ein jüngerer oder schon durch andere Arbeiten geschätzter, dass er zu neuen, reiferen Erzeugnissen vorschreitet, er bedingt aber für das Werk selbst kein Recht der Wiederaufnahme, wenn es einmal seinen Cyclus mittelst einer verhältnissmässigen Anzahl Vorstellungen gemacht hat. Eine zweite Auflage gebührt nur wirklich erfolgreichen Arbeiten, im Buchhandel wie auf der Bühne. Daher würden wir gewisse Opern, von deren Wiedereinstudirung auf unser Bühne jetzt die Rede ist (Nomina sunt odiosa, wenigstens vorläufig) entschieden nicht wieder in Scene gebracht wünschen, wohl aber dagegen einige jener hohen Meisterwerke, die man schon zu lange Jahre in Vergessenheit hat grathen lassen. Dahin gehören Lodoiska, Faniska, Medea und auch manches deutsche Werk. Man vergebte diese kleine Episode, diesen Seitenanlass von dem Repertoire des ersten Jahrzehends unseres Jahrhunderts auf das fünfte. —

Jenes erste lieferte noch manches Gute aus dem Auslande. Ich nenne nur beispielsweise noch als besonders beliebte Opern Gretry's Richard Löwenherz; den später wieder erneuerten Blaubart desselben Componisten; Aline, Königin von Golkonda, von Berton, wiederum eine der bezauberndsten Rollen der Bethmann; Mebuis „Je toller je besser.“

Auch eine ältere Periode der Musik spielte noch in diesem Zeitraum hieüber, und zwar eine echt schöpferische der eigenthümlichsten deutschen Musik. Es sind die Dittersdorfschen und Hillerschen Opern. Der Doktor und Apotheker und Hieronymus Knicker des ersten, so wie Hillers Jagd und Eratekrazz werden in den ersten Jahren des Jahrhunderts noch gegeben worden sein, wiewohl auch da schon sparsam. Auf der Bühne einer wandernden Schauspiel- und Operntroupe, an deren Spitze ein in der deutschen Theatergeschichte sehr bekannter Name stand, Butenop, habe ich die beiden letzten Opern noch vielfältig gesehen.*)

*) Als dem eigentlichen Zweck dieses Aufsatzes fremder, möge nachstehende Notiz einer Note zugewiesen werden. Der oben genannte Butenop hat eine lange Reihe von Jahren hindurch Deutschland mit einer Künstlergesellschaft durchzogen, die sich eines gewissen Rufes mit Recht erfreute, und auch die aufmerksamen Theilnahme Hlunds fand. Schon damals, etwa um das Jahr 1806 spielte Butenop die Vaterrollen, und, wie das allgemeine Urtheil sagte, mit Wahrheit und künstlerischem Geschick; erst var nicht langer Zeit ist er, ein Greis von 90 Jahren, zu Wien, im Hause seines Schwiegersohnes, des berühmten Schauspielers Anschütz, verstorben. In den erwähnten Opern trat er auch als Sänger, Bassist auf, und seine jüngste Tochter Emilie, ein Kind von noch nicht zwölf Jahren, übernahm (was nur bei dem damaligen so höchst einfachen musikalischen Zuschnitt möglich war) die naiven Sopranpartien, und sang unter andern das Röschen in der Jagd. Emilie Butenop, späterhin durch äussere Armut und hitzeres Talent ausgezeichnete Schauspielerin, gewann sich einen grossen künstlerischen Ruf zuerst in Breslau, und wurde dann die Gattin des obengenannten Künstlers Anschütz in Wien, wo sie lange Zeit im Gebiet der naiven Rollen eine äusserst beliebte Künstlerin war. Auch ihre Tochter hat die Bühne mit Glück betreten. Und so ist in dieser kleinen, aus der Familie Butenop und zwei oder drei andern Mitgliedern bestehenden Gesellschaft mancher Keim gepflegt worden, der späterhin schöne Künstlerleben entfaltet hat. Und die Pflegestätte war, mehrere Jahre hindurch eine ganz kleine Bühne in Berlin, im

Späterhin machte der Graf Brühl, wenn ich nicht irre, einmal den Versuch, die Jagd wieder auf die grosse Bühne zu bringen, doch er fand keinen nachhaltigen Anklang. Allein die Melodie dieser Werke war es in der hier geschilderten Periode noch durchaus lebendig im Publikum, und es wäre wohl schwerlich Jemand aufzufinden gewesen, der die berühmte Arie (so sagte man damals; doch das Musikstück hat die Form des kürzesten Liedes) „Als ich auf meiner Bleiche“ nicht so gut auswendig gewusst hätte, wie zwanzig Jahre später das Lied vom Jungfernkranz oder di taeti palii. —

Das wäre dasjenige, was uns die Opernbühne in den ersten zehn Jahren vorzugsweise gebracht hat. Und prüfen wir es sorgfältig, so ist das Jahrzehend, abgesehen von den grossen, ewigen Werken, die sich schon aus früherer Zeit in diese hinein und bis zu uns in voller Frische hinübergeleitet haben, wahrlich kein armes zu nennen. — Wir möchten wenigstens bezweifeln, dass viele der später und in der jüngsten Zeit geschaffenen Werke, die mit unendlich grösserer Fülle des Materials, mit weit heftiger blendender Glanz, mit einer an der Ueberfeinerung des Luxus und der Genussucht leidenden Ausstattung aufzubringenden Mittel ins Leben gerufen sind, eine so lange Lebensdauer erreichen, und, was mehr ist, vor dem Urtheil des wahrhaft Kunstgebildeten so bestehen würden, wie die Mehrzahl der oben genannten.

Wir können diesen Abschnitt noch schliessen, und zu einem andern, minder reichhaltigen, aber doch schon sehr erfreulich angestellten übergehen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Eine Wiederholung der lustigen Weiber von Windsor fand vor einem gut besetzten Hause statt und erwarb sich das Werk den allseitigsten Beifall des Publikums. Die Darsteller waren dieselben und geben mit Liebe an ihre Aufgabe, da sie für jedes des Dankbaren vieles enthält.

— Hr. Hendrichs veranstaltet im Königl. Schauspielhaus ein Concert am 19. d. M., in welchem Fr. Jenny Lind ihn unterstützen wird. Der beliebte Künstler ist bemüht, ein interessantes Programm zusammenzustellen und verspricht dieser Abend ein vielseitig anziehendes zu werde.

— Hier anwesend sind an fremden Kunst-Celebritäten in diesem Augenblick Fr. Jenny Lied, Fr. Marie Wieck, Fr. Spohr (Harfe), die Herren Smolar (Pianist aus Prag), Hr. Pixis (Violine) Nabich (Fossanist).

— Herr Meyerbeer ist hier eingetroffen. Er hat sich durch die hoffnungslose Krankheit seines Bruders, des Geb. Naths Wilhelm Beer, aller öffentlichen Wirksamkeit entzogen.

— Bei Bote & Bock ist so eben eine Fantasie über Thema aus dem Malatten, von Ch. Voss, op. 106 No. 1. 20 Sgr. erschienen.

Glatz, 6. März. Der gestrige Abend brachte die Erstlings-Arbeit eines jungen Componisten, J. Tauwitz, Bruder des durch seine Lieder-Compositionen rühmlichst bekannten Musik-Directors E. Tauwitz, zur Aufführung: das Oratorium „der Auferstehungsmorgen“ nach dem 13ten Gesange der Messias von Klopstock,

der Jägertrasse, im Hause meines Vaters, welche dieser sich aus Liebhaberei in einem Seitensaal eingerichtet hatte. Man verzeihe diese persönliche Bemerkung, die mich in die glücklichsten Zeiten fröhlicher Jugend zurück versetzt.

Das Ganze ist ein mangelbares Zeugnis von Mächtigem Talente und fleissem Studium, wenn auch, so viel nach einem einmaligen Hören der Musik darüber gerurtheilt werden kann, den Recitativen mehr Kraft und den oft recht anreicher und gefälligen Melodien der Arien eine engeres Ausschliessen an den Text zu wünschen wäre. Auch möge der Componist sich in spätere Arbeiten bethen, dieselbe Melodie dem Ohre zu oft vorzuführen. Recht brav waren dagegen die Chöre und namentlich die Fuge gearbeitet. Was die Ausführung anlangt, so blieb allerdings Manches zu wünschen übrig, und würde der gütige Eindruck, welchen die Musik im Ganzen machte, ein noch gesteigerter gewesen sein, wenn einzelne der mitwirkenden Kräfte ihre Aufgabe besser zu lösen verstanden hätten. Störend waren die längeren Pausen zwischen den einzelnen Nrs., mehr aber auch die durchweg zu starke Begleitung, durch welche namentlich die Solostimmen fast erdrückt und an einzelnes Stelle wirklich unhörbar gemacht wurden. Die Chöre wurden von dem Sängerkorps des hiesigen Gymnasiums recht brav ausgeführt. Der Componist hatte die Leitung der Aufführung selbst übernommen, und gab uns dadurch Gelegenheit, ihn auch als einen sehr tüchtigen Dirigenten kennen zu lernen. Wie wir hören wird er seine Studien auf dem Prager Conservatorium fortsetzen, und dürfen wir, bei seinem grossen Talente, uns wahrscheinlich noch mancher Tondichtung von ihm zu erfreuen haben. G. W. B.

Cöln. Zu seinem Benefiz wird der Tenorist Bahrdt den Propheten geben.

Düsseldorf. „Das Thal von Andorra“ ist seit der Wieder-Eröffnung nun gegeben, und hat gute Einnahmen gemacht. Es scheint, als ob das Publikum, nach der Calamität aus seiner Lethargie herausgetreten und das Theater wieder mehr besuchen wolle, so dass wohl ein Ueberschuss zur Deckung des Ausfalls anzunehmen ist. Wir wollen es hoffen, besonders da die Nicolaische Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Der Graus und die Gesellschaft“ und andere Novitäten noch in Aussicht stehen.

Hamburg. Schindelmeisser aus Frankfurt a. M. wird in die Stelle Krebs hier treten.

Leipzig. Frau Gundy ist zu einem zweimonatlichen Gastspiel engagirt um im Propheeten, der nächsten in Scene gehen wird, die Rolle der Fides zu geben. Eigen, dass die Oper in der Rolle der Fides in mehreren Städten mit fremden Sängern gegeben werden muss. In Hamburg Fr. Weggar die Fides als Gastrolle, in Dresden Fr. Michales, besonders dazu engagirt, in Wien Mad. Lagrange aus Paris, in Berlin Mad. Viardot-Garcia, in Leipzig Fr. Guedy, in Pesth Mad. Lagrange u. s. w.

— Die Harfenspielerin Fr. Spohr war einige Tage hier, sie in Cassel für sie vorbereitetes Concert drängte zur schnellen Weiterreise, doch wird Fr. Spohr zum Abonnementconcert der nächsten Woche wieder hierher kommen und sich darin hören lassen. Sig.

Wien. Sr. Maj. der Kaiser von Oesterreich hat den Herrn Rudolph Willmers zum Kaiserl. Kammerpianisten ernannt.

— Die erste Aufführung des „Propheeten“ hat am 28. v. M. stattgefunden. Der Kaiser und der ganze Hof wohnten der Vorstellung bei. Von Ein Uhr ab war das Theater förmlich in Belagerungszustand versetzt. Militair musste requirirt werden, um die Ordnung herzustellen. Zu den ersten acht Vorstellungen sind alle Billets vergriffen. Die Aufnahme des Werkes steigerte sich mit jedem Act und erreichte im vierten Act den Culminationspunkt des Erfolges. Wie oft Meyerbeer, der die Vorstellung leitete, gerufen, ist ebenso unbeschreiblich wie der Beifallsturm, der ihm entgegen gejubelt wurde. Mad. Lagrange überreichte ihm am Schluss der Oper einen Lorbeerkranz. Die Vorstellung war, Ehre unserm Personal, eine ausgezeichnete. Aeder, dem Propheeten, gekührt die Krone des Abends. Mad. Lagrange die Fides, deren deutsche Aussprache sehr mangelhaft, und die Zart

die Bertha. Alle Darsteller schienen von der Grösse des Werkes erhaben, ihre Fähigkeiten verdoppelt an haben und so war denn auch diese eine Vollendete zu nennen. Die Verwaltung hat in der glänzenden Anstaltung ebenfalls das Ihrige gethan. Um 6 Uhr begann die Vorstellung und war am 11 Uhr beendet.*)

Frag. Frau Küchenmeister-Rudersdorf führt fort unter der grössten Anerkennung unseres Publikums in ihren Gastvorstellungen. Frau Küchenmeister sang im Laufe des Monats Februar: im Johann von Paris, Don Juan, Huguenotten, Lucia von Lamermoor, (auf Verlangen) Lucretia Borgis und Maria in mehreren Wiederholungen, deren einer auch Kaiser Ferdinand heilwohnte. In allen Vorstellungen bewies sich Frau Küchenmeister gleich gross als Sängerin, wie als dramatische Künstlerin; in „Johann von Paris“ wurde sie nach einer Sprechszenen vom Publikum mit rauschendem Beifall ausgeschrieben. (!) — Der Kapellmeister Schrap und der Orchester-Direktor Mildner geben mit dem Orchesterpersonalen besetzte Concerte, in denen meist klassische Musikstücke aufgeführt werden.

Paris. Am letzten Freitag fand die 50ste Vorstellung des Propheten statt. Die Einnahme ergab die Summe von 9570 Fr. Dieses Ergebnis beziehet den fortdauernden Beifall, den sich dies Werk im Publikum erhält. — Mad. Castellana hat in der Rolle der Bertha ihre Abschiedsrolle gegeben, sie geht zum Covent-Garden-Theater nach London, wo sie mit dem Freiheits die Theater eröffnet. Desgleichen ist auch Masool dort engagirt.

— Cathinka Heinsfetter hat sich auch dem stidlichen Frankreich begeben, um dort in Concerten und auf der Bühne aufzutreten.

— Die Gazette musicale theilt mit: Eine Vermählungsmesse wurde in der Kirche St. Roch in Gegenwart einer zahlreichen und glänzenden Gesellschaft abgehalten. Hr. Fossy, der geschickte Organist dieser Kirche, hatte die glückliche Idee, für diese Feierlichkeit mehrere Motive aus der letzten Meyerbeer'schen Oper zu wählen. Beim Eintritt des Brautpaares spielte er den schönen Marsch des vierten Actes, zum Beginn der Messe das Pastorale des zweiten, während der Erhebung der Hostie das herrliche Gebet des zweiten Actes und schloss mit der grossen Arie des fünften Actes. Man konnte bei dieser Gelegenheit bemerken, das Meyerbeer's Musik sich eines eben so grossen Effects in der Kirche als auf der Bühne zu erfreuen hat.

— Eine Soirée, welche Batta veranstaltet, wird stattfinden, an welcher sich bedeutende Celebritäten betheiligen werden. Unter den vorzutragenden Musikstücken befindet sich eine Fantasie für vier Violoncelle gespielt von Batta, Demank, Seligmann und Offenbach.

Aus dem Haag. Mit fortdauerndem Enthusiasmus folgen sich die Vorstellungen des Propheten, auf viele Vorstellungen hinaus sind die Billets verkauft. Unsere Darsteller wie unser Orchester, unter Hanselman's einsichtsvoller Leitung, übertrifft sich selbst in diesen Vorstellungen. Die komische Oper giebt mit grossem Beifall den Calden, das Thal von Andorra und die Braut.

*) Eine nähere Beurtheilung dieses Werkes behalten wir uns bis zur Aufführung auf unserer Bühne im April d. J. vor. d. R.

(Eingesandt.)

Cassel. Es gericht uns zur wahren Freude, die bei uns seltene Anzeichnung des unermüdeten Hervorrufes, dessen sich Fr. Heintzen bei der am 10. v. M. erfolgten Darstellung der „Rechn“, in Halevy's „Judin“ zu erkennen hätte, als eine wohlverdiente bezeichnen zu dürfen, und zwar um so mehr, da es bis jetzt nur Wenige zu sein schienen, welche die schätzbaren Stimmanlagen, die erfreuliche Gesangs-bildung und das achtungswerthe künstlerische Streben dieser Sängerin richtig zu würdigen vermochten, indem ihr bis jetzt aus mancherlei Gründen, welche eine Be-

Mailand. Wir erhalten aus Spanien die interessantesten Berichte über die Kanstreisen unseres berühmten Violinvirtuosen Antonio Bazzini. Nachdem er in Marseille, Toulouse, Bordeaux mit angewöhnlichem Erfolg gespielt, überschritt er die Pyrenäen und richtete seinen Weg gerade auf Madrid. Hier gab er fünf Concerte im Königl. Theater, drei in der italienischen Oper; auch spielte er am Hofe vor beiden Königinnen und wurde von diesen aufs ehrenvollste belohnt. Der Beifall, welchen Bazzini sich in Madrid erworben, gleicht dem von Franz Liszt, nachdem er die ersten Städte Spaniens besucht, hoffen wir ihn zu uns zurückkehren zu sehen.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft des Fürsten Poniatowski, von der ich neulich berichtete, hat kürzlich auch eine Versammlung für Instrumentalmusik gehabt, aus der wir eine Ouverture zu erwähnen haben von Mori, einem jungen, höchst talentvollen und kenntnisreichen Musiker. Dies ausgezeichnete Werk erinnert in mancher Beziehung an Weber's Ouverture zum Freischütz und an die Vorspiele zu Meyerbeer's Opera, gehört allerdings zu einer Oper, die nächsten zur Aufführung kommen wird und nach dem Urtheile Sachverständiger sehr schön sein soll.

Venedig. Am Teatro la Felice kam zur Aufführung „Elisabeth von Valois, Gedicht von Piave und Musik von Ezzeola. Der Text ist theils nach dem Philipp von Alfieri, theils nach Schiller's Don Carlos gemacht, die Musik ändert wegen einzelner Effects ziemlich den Beifall; man vermist aber Originalität, und da namentlich der Schluss sehr ruhig ausläuft, wurde sie ziemlich kalt aufgenommen.

Norwegen (Fragment aus d. All. Th. Ch.) Die dramatische Kunst, welche bisher so gut wie gar kein Lebenszeichen gegeben hat, hat hier einige Schöslinge zu treiben angefangen. In Bergen florirt Ole Bull's National-Theater*), das, wenn man einer Bergenschen Zeitung glauben darf, schon ausserordentliche Dinge leistet. Sogar ein Ballet ist zu Stande gekommen, indem ein Theil Bauern aus der Umgegend herbeigeholt wurde, um mit ihren Nationaltänzen die Zuschauer zu heulustigen. Das dieses forre Wesen zu Grunde gehen wird, wenn Ole Bull wieder auf seine musikalischen Weltumsegelungen auszieht, halte ich für ziemlich gewiss. Der jetzige Flor der Bergenschen Bühne gebührt offenbar theils der Begeisterung für die Idee, theils Ole Bull; und diese Exaltation lässt ohne Zweifel die braven Bergenser die unreifen Trauben für reife halten.

*) Dassolva wurde am 2. Januar eröffnet. Das Abonnement auf 10 Mittwoch- und 10 Sonntag-Vorstellungen hatte sehr guten Fortgang gehabt und am Tage der ersten Vorstellung waren schon Vormittags sämtliche 800 Plätze verkauft. Die Vorstellung begann mit einem Prolog, welcher allegorisch die Wahrheit darstellte, das von norwegischer Kunst nicht die Rede sein könne, wenn sie nicht durch freie Thätigkeit des norwegischen Geistes hervorgebracht werde. Die im Prolog vorkommenden Chöre, welche von guter Wirkung waren, gehören zu Ole Bull's ersten Arbeiten für die Bühne. Dann wurden zur grossen Befriedigung des Publikums „Die Wankelmüthigen“, von Holberg aufgeführt, und das Beschlus bildete Bull's schöne Idylle: „Der Bergweiden-Besuch“

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

schränkung des Repertoires nöthig machten, nur wenige Partien zugetheilt wurden, in welchen sie ihr schönes Talent zur vollen Geltung bringen konnte. Das auch wir zu denen gehören, welche die gewissenhafte Künstlerin stets mit Achtung begrüssen, beweisen unter Andern No. 34 und 49 des vorigen Jahrgangs dieser Blätter. Wir sprachen uns darin eben so frei und offen über das aus, was wir an der Sängerin als schätzenswerth erachteten, als darüber was wir anders wünschten. Mit Rücksicht auf den edlen Klangcharakter der Stimme, das weiche Gefühl und die

seht weibliche Empfindung der mitunter allzu befangenen Künstlerin empfahlen wir ihr vornehmlich einen freieren Gebrauch ihrer Stimmmittel und wünschtem ihrem Gesangsvortrag mehr dramatische Färbung und hin und wieder einen gesteigerten Ausdruck. Wir sind höchst erfreut, dass Fräulein Heintzen bei ihren Dar-

stellungen der „Recha“ und des „Romeo“ unseren Wünschen in so hohem Grade entsprechen und die Erwartungen Aller bei weitem übertroffen hat. Sie hat in der That alle Momente der beiden schwierigen Rollen charakteristisch erfasst und sehr wirkungsvoll durchgeführt. O. K.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

II. Nova-Sendung

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikbändler.

	Thlr. Sgr. Pt.
Balfe, M. W. , Ballet aus der Oper „Der Malatte“ für Pflc. à 2 mx.	15 —
— „Falsch“, kom. Oper. Hieraus: Terzett für 2 Sopr. und Alt mit Ital. und deutschem Text	10 —
Beer, Julius , „Das Schloss am Meer.“ Duett f. Tenor und Bass mit Pflc.-Begl.	12 6
— „Beim Feste.“ Lied f. 1 Singst. mit Pflc.-Begl. ...	10 —
— „Zigeunerleben.“ „Traunkönig und sein Lieb.“ 2 Lieder f. 1 Sopranst. mit Pflc.-Begl.	20 —
— „Fischerlied.“ „Frühzeitiger Frühling.“ 2 Lieder f. 1 Sopranst. mit Pflc.-Begl.	12 6
Dorn, H. , 3 scherzhafte Lieder f. 4 Männerstim. op. 62. Part. u. Sim.	25 —
Ceyer, F. , Trio für Violine, Vcllo. und Pflc. op. 13.	2 10 —
Gungl, Josef , Wanderlieder, Walzer. op. 81. für Pflc. solo.	15 —
— Dieselben à 4 mx.	20 —
— Dieselben für Orchester	2 —
Leutner, A. , Mariepolonaise üb. Kücken, „Abschied.“ op. 12. für Pflc.	7 6
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Hymne: „Herr beuge dich zu mir.“ für 1 Sopranst. arr.	—
Meyerbeer, G. , Festhymno für Solost. und Chor (a Capella) Pflc.-Begl. ad libitum. Partitur	—
Nicolai, Otto , „Die lustigen Weiber von Windsor.“ Overture f. gr. Orchester in Stimmen	3 —
— Dieselben für Pflc. à 4 mx.	25 —
— Dieselben für Pflc. à 2 mx.	20 —
Oesten, Th. , 3 Morceaux mélodieux p. le Piano. oev. 48. No. 2. Penses à moi	—
No. 3. La rose de Valencia	—
Reich, C. , Zwei Märsche. op. 2. f. Pflc.	10 —
— Zwei Scherz. op. 3. f. Pflc.	15 —
Voss, Ch. , „Der Malatte.“ Salon-Fantaisie für Pflc. op. 106. No. 1.	20 —
Wieprecht, W. , „Das Wranglied.“ für 4 Männerstim. mit Begl. des Pflc. Part. u. Sim.	20 —

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden erschien so eben:

Gumbert, Ferd., Op. 28. 5 Lieder für Sopran oder Tenor, mit Begleitung des Piano. (O sich mich nicht so lächelnd an. Neapolitanisches Lied. Beim Scheiden. Leichter Sinn. Wiedersehen.) Preis 22½ Sgr. Dieselben Lieder sind auch für Alt oder Bariton erschienen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikbändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Steilm, Sebuzenstr. No. 340.

Neu bei **J. André** in Offenbach a. M.

Charles Voss , Fantaisies de Concert p. Pflc. Op. 97. Sonnambela	20 sg. — pf.
Op. 100. Marha	25 — —
Op. 108. Lucia di Lammermoor	25 — —
M. Cramer , Fantaisies élégantes p. Pflc. Op. 57. H. 1. Faltenwacht von Lindpaintner	12 • 6 —
• 2. Last rose	15 — —
• 3. Liebed gedek lei dein	15 — —
• 4. Wenn die Schwalben, von Abt	15 — —
• 5. Ich scheid es gern in alle	15 — —
• 6. Zigeunerbub, von Reissiger	15 — —
Op. 62. H. 1. Mélaelie, von Prume	17 • 6 —
• 2. Le Carnaval de Venise	17 • 6 —
• 3. Alpenhorn, von Proch	17 • 6 —
• 4. Deßlürmarsch, von Strass	17 • 6 —
• 5. Chant bohème	17 • 6 —
• 6. In den Augen liegt das Herz	17 • 6 —
Op. 66. • 1. Lebwohl, von Gódecke	17 • 6 —
• 2. v. Mallo'ert, von Kriepf	17 • 6 —
(warden fortgesetzt)	
Op. 60. Fantasia über Themas aus Lucrezia Borgia	17 • 6 —
Carl Czerny , Op. 802. Praktische Fingerübungen, Heft 1. Übungen f. die Finger bei abgewogter Hand	25 — —
F. Abt , Op. 70. 10 leichte zwainstimmige Lieder m. Pflc.	25 — —
M. Henkel , Op. 11. 5 Lieder f. Mezzosopran m. Pflc.	17 • 6 —

Im Verlage der Unterzeichneten sind mit Eigenthumsrecht erschienen von:

Felix Mendelssohn-Bartholdy,

Sechstes Quartett (F-moll)

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.

Opus 80. No. 8 der nachgelassenen Werke. Pr. 2 Thlr.

Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge
für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.

Opus 81. No. 9 der nachgelassenen Werke. Pr. 2 Thlr.
Leipzig, im Februar 1850.

Breitkopf & Härtel.

J. F. Dupont, Op. 6. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncelle (Herrn Dr. Schumann gewidmet.) Partitur und Stimmen. Pr. 4 Thlr.

Verlag von **F. Whistling** in Leipzig
und **W. C. de Vletter** in Rotterdam.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Feitz Buchelli an Carl.
 PARIS. Brodus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cruser, Beale et Comp., 291. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Dittmar.
 STOCKHOLM. Sveth.

NEW-YORK. Scherberg et Leids.
 MADRID. Einsa artistico-musica.
 ROM. Kerl.
 AMSTERDAM. Throes et Comp.
 MAYLAND. J. Baurer.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägersir. *N^o 42*,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zelle oder deren Raum 1½ Sgr.

Prais der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste.
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Unsere Zeit und Jenny Lind. — Rezensionen. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Leipzig). — Feuilleton (Bock's Pasionmusik). — Nachrichten. — Musikallsch-litterarischer Anzeiger.

Unsre Zeit und Jenny Lind.

Eine Reflection von B. . . y.

Es ist nicht die Absicht, in diesen Zeilen eine Kritik über Jenny Lind niederzulegen, ja das Wort „Kritik“ in seiner Abstraction muss vor ihr verschwinden; eben so wenig sollen Lobesworte über sie ertönen. Die Feder muss rein und unberührt von jedem Gedanken sein, der bei gewöhnlichen Erwägungen ihrer Leistungen zulässig wäre. Ein tieferer Ernst, so scheint es mir, muss diesen Zeilen den Sinn eingeben, ein Ernst, der den Bedürfnissen einer bange Zeit entringt und der seine gewichtvolle Lösung auf diesen Liebhaber der Gottheit überträgt.

Die Motive zu diesen Bedürfnissen liegen in dem gesteigerten Grade heutiger Bildung. — Wie der menschliche Geist überhaupt, so ist auch unser Geschmack von diesen Bedürfnissen angegriffen und inficirt; der Verstand verläuft sich in List und Klügelei, und das Gefühl liegt unter dem Druck gefährlich angekaufter Verstandes-Schätze gelähmt darnieder. Es mag wohl zu allen Zeiten, hier und da, wie die Geschichte in dem Auf- und Untergang der Völker lehrt, so gewesen sein; bei uns aber überwiegt dieser Schaden der Gegenwart Alles: wir leiden nicht etwa an Bildungslosigkeit, sondern an Ueberbildung. Darum senken wir ja auch Alle, und, wie das Sprichwort sagt: „wer sich nicht nach der Decke streckt, dem bleiben die Füße unbedeckt,“ so leben auch wir in einer Luft, die angefüllt von diesem Stoff, uns davon zu athmen befiehlt, mit dem Anweis auf Bestehen oder Vergehen. Diese Bildungsgrade unseres Wissens drücken sich am besten ab in unseren schriftstellerischen und musikalischen Dichtern. Die künstlerischen Produktionen nehmen den Charakter kaufmännischer Berechnung an, die dem sinnlichen schlaffen Publikum schmeichelt, und den Geschmack

und Sinn einer durchweg demoralisirten Irrung und energiemangelnden Haltung, nach irgend einem absolut guten oder bösen Prinzip hin, beurkundet. Was aber zumeist den Sinn unsrer Zeit angeht, das ist der schaffende Geist unsrer Dichter, die auf dem wässrigen Grunde ihrer Inspirationen, ohne Kampf und Drang mit dem Schicksal neue Lehren verkündigen. Eilen wir nicht unfelhar einem gewaltsamen Umschwung unseres kleinen Planeten entgegen? Mich dünkt es; aus dem Boden aller Menschenklassen, das wunderbar politische Getreibe eingeschlossen, entquillt ein Zerstörungshauch, der auf sich selbst gerichtet, zur Dünung neuer Kräfte, die Ewigkeit in anderer Gestalt fortsetzen wird. Es ist hier nicht der Ort, im Einzelnen mich dem Ernste des Unerquicklichen hinzugeben, nur mag es nicht als Flüchtigkeit erscheinen, in so allgemeine Umrisse entschiedene Behauptung zu drängen. Verwarren will ich mich nur, als schriebe hier allein eine unumthige, hoffnungslose Sittenfeder, im Gegenheil: wie hier und da edle Seiten des sozialen und bürgerlichen Lebens, so tritt auch wohl ein einzelnes Dichtergemüth mit der Weibe tiefer, einfacher Empfindung, wie mit dem Auf- und Niedergewogen bewegter See, ans Licht, und bringt stille Botschaft dem zagenden Sinn. Hier angelangt, hält meine Feder inne, und da von dem Licht die Rede ist, gewahr' ich des Sternes, der auf diesem dunklen Grunde des irdischen Gewölkes in heiliger Klarheit glänzt. Das ist Jenny Lind. —

Unsere Mauern empfangen dieses Erscheinen auf den Stufen erster Entwicklung; ich rede nicht von künstlerischer Entwicklung allein, und das muss mir nicht missdeutet werden, da ich für ein Kunstblatt diese Gedanken

niederlege. Die Entwicklung des Menschen und die des Künstlers müssen Hand in Hand gehen, und wächst ein Glied des inneren Vermögens dem nachbarlichen voraus, so kränktel gleich die bedrückte Thätigkeit und keine sogenannte Kunst ersetzt den Mangel an Raum, an bedürftigem Licht. Jenny Lind sahen wir vor unseren Augen sich entwickeln aus dem tragisch mystischen Hintergrunde erster Kindheit und fast unbewussten Leidens, sahen sie die Staffeln innerer und äusserer Selbstständigkeit mit banger Mädchenscheu und mit Bescheidenheit des Herzens hinauklimmen. Der Genius des Menschen wie der Künstlerin führt unseren Lieblich auf schmalen, kaum jemals ohne Gefahr betretenen Bahnen dem Ruhme, der grenzenlosen Bewunderung entgegen. Wir sehen Jenny Lind nach zwei Zeitalterschnitten zum dritten Mal vor uns, wir sehen nicht die Schüchternheit unerprobter Kräfte, wohl aber das gewonnene Selbstvertrauen, die ungekünstelte Herzensfreudigkeit zu allen Menschen, dann den eintretenden Ernst, die Zurückgezogenheit innerlicher Bewegungen, zuletzt, so scheint es uns, die Wunden des Herzens und der gekränkten schönen Seele Schmerz — Alles Stadien, die naturgemäss ein Menschenleben berühren und durchdringen, und die auf sie wirken zum Ruhm und Preis eines gottedlen Inneren. Was würde es mich um des Gegenstandes willen beschämen, wollte ich in diesem Augenblicke auf die Bahn gewöhnlicher Lobtiraden mich begeben, wo es mir in Ernst darum zu thun ist, auf diese ursprünglich schöne Menschlichkeit hinzuweisen, als eine Priesterin, die uns auch eine neue Lehre verkündigt mag. Wohl ist sie der Lieblich des Himmels und der Erde, und ihr Fuss haftet nicht an dem zeitgemässen Boden des Nicht-Guten, des Nicht-Bösen; ihre Seele schwankt nicht zwischen verführerischem Reiz erborgter Glückseligkeiten, ihr Sinn ist frei und rein der Menschheit zugekehrt; Klugheit und Natürlichkeit verschwistern sich in ihr. Ihre Natürlichkeit ist nicht bewusslose Naivität, ihr eigenes Leben lässt sie treu der edelsten Natur sein, ihre Sicherheit ist nicht liebliche Natürlichkeit, sondern ehrenfestes Selbstbewusstsein verliehener heiliger Kräfte, deren Priesterin sie sich weiss, zur Beglückung und Segenspende für tausend und abertausend Menschen. Die Kunst erreicht an ihr die gleiche Höhe ihres inneren Menschen, und auf diesen einzigen richtigen Standpunkt verweist sie den Hörer, wenn er sich von ihrer Macht, zum Urschönen durch eine stille Thräne der Sehnsucht, nach so lauge verlassenem Höhenpunkte unserer verkünstelten Lebenswege mächtig hingezogen fühlt. „Es ist vortheilhaft den Genius bewirthen,“ dies Wort des Dichters, passt es doch so trefflich auf unseren Gewinnst dieser schönen Erscheinung. In ihrer Nähe verflüchtigt aller Witz, das Raketenfeuer blitzender Rede versummt, gleich unfruchtbaren Hummeln, die leer heimkehren, wie sie ausgeflogen. Jenny Lind ist nicht pikant, sie ist wohlthätig, sinnig, ernst und fröhlich und von Herzen einfach. Wo sie einkehrt, da ist die Stille, die ein guter Mensch betrat, eingeweiht.

Man klagt, dass Jenny Lind uns für die Bühne verloren gegangen sei, während es dieser Feder gerade gelingen soll, anzudeuten, dass auch hier ihre schöne Innerlichkeit ein untrügliches Souffle in die Untiefen jetziger Kunstbedürfnisse gethan hat. Wie sie überall auf naturschöne Ursprünglichkeit hinweist, so empfangen auch wir den gewichtvollsten Theil ihres Genius in dem von ihr vorgetragenen einfachen Liede. Das Lied, der Anfang aller menschlichen Musik, ist als die höchste Spitze in der Gesangskunst zu betrachten. Ein Lied stellt die ganze Kunst in ihrer Vollendung dar; es bedarf der feinsten und vollendetsten Zartheit zur Unterlage und die naturtreue Seele, die dies klingende Gewand zu ihrer Vernünnlichkeit dem Menschen gewählt, spricht gerade in ihm in mannigfaltigsten Vibrationen sich aus. Der Hirt träumt am Felsenabhang in die angekamte einsame Welt hinein, und Gesang werden seine

Gedanken. Kühn wie die Natur vor ihm in wilden Sprüngen, und die Gemse von Fels zu Fels klimmt, so strömen die Töne seine Abhänge aus. Die Fischerin harrt am blauen Meer des heimkehrenden Fischers; Zärnen, Liebe oder Sehnsucht löst ihre Seele, und lange Töne trägt die Luft in Meeresweite dem Gesuchten zu. Jung wie Morgenbau hüpft das Mädchen über die Wiese, im tiefen Himmelsraum wirbelt und trillert die Lerche; „o Lerche, wie gleich ich dir,“ ruft sie aus, und ihre Seele juchzt in Trillern und fröhlichen Tönungen dahin. So musste meines Bedünkens das Lied entgehen: Gefühls-Naturleute nach allen Richtungen hin sind seine Anfänge, und in diesem grossen Kreise bewegt es sich allein. Was die Oper uns ist, geht aus Kunst-, nicht aus Naturbedürfnissen hervor, die allerdings in ihrer äussersten Befriedigung mit natürlichen und vernünftigen Forderungen übereinstimmen müssen, doch aber ein bedeutendes Maass von Culturezuständen voraussetzen, um wahrhaft wirkungsvoll ins Leben zu treten.

Wer wird es naturgemäss finden, wenn Elvira auf der Strasse nach dem treulosen Gatten suchend, in die pathetischen Worte ihres Kummers ausbricht: „nh! chi mi dico mi,“ und Leporello ihr des Treulosen Lebensabenteuer vorträgt? — Warum fühlen wir uns bang statt froh bewegt, wenn wir die Arle aus dem Oberon: „Ocean du Ungeheuer“ in einem Saal hören, der nicht die entsprechende Theaterwirkung einschliesst; warum fordern wir besondere Sinnorgane, oft weniger schön, wie gewaltig, des Meeres Brausen zu überhören? Weil zu alle diesem eine gekünstelte Natur wie Umgebung vonnöthen, und sind diese genannten Musikweisen so nicht gewiss schön, wie darüber kein Zweifel obwalte, so kehrt nur meine Feder zu der Behauptung zurück, — Jenny Lind, die die jetzt genannte Arle im zweiten Concert sang, ist für die ursprüngliche Natur des Gesanges geschaffen, sie erreicht die vollendetste Höhe der Kunst im Liede, wohin sie auch von ihrer Natur getrieben scheint. Oder gerathen wir etwa auf den Irrthum, die ausdrucksvolle Lebendigkeit ihrer angenehmen Züge, und den tiefen Ernst ihrer bedeutenden Augen für jene Anligen zu halten, die wir auf das Wirksamste vielleicht in Pauline Viardot wahrnehmen, deren ganze Eigenenthümlichkeit einem Hohlspiegel gleich, nur Bilder zu empfangen hat, um sie treu, gleich viel, natur- oder effectgetreu, wiederzugeben? Gewiss nicht, unsere Künstlerin nähmet nur in einer Luft klarster schönster Menschlichkeit; ihre Seele hängt an der reinsten Natur, und kränkelnd ist es dem Zuhörer, wenn er, nachdem er diese Erscheinung einmal verstanden hat, dieselbe gemissdeutet sieht in wunderlichen Besprechungen ihres Gesanges. Aus dem einfachen Liede strahlt ihre wunderbare schöne Technik, und eines tongefüllten Regledetri-Exempels aus der Feder eines berühmten dramatischen Künstlers bedarf es nicht mehr, um dieselbe in helles Licht zu setzen. Wäre es uns doch vergönnt, ein Schubert'sches Lied von Jenny Lind zu hören! Man wendet zwar bei aller Anerkennung für den grossen Liedersänger ein, dass z. B. „die Winterreise“ eine kranke Reise seines Genius sei, aber mich bedünkt es doch, einen grossen Unterschied nicht ausser Acht zu lassen, dass grosse Seelen anders wie kleine Seelen kränkeln, und dass ein so grossartig niedriger Schmerz, wie ihn die Winterreise in jedem Liede mannigfaltig gesteigert uns vorführt, wohl würdig wäre von den Lippen einer solchen Künstlerin verherrlicht zu werden. Hieran schliesst sich manches Andere.

Wer hörte nicht mit Begeisterung den Cyclos der Lieder von Beethoven „an die ferne Geliebte“ und anderes Schöne, wo allein die Seele singen muss. Von Lindblad und Taubert haben wir in den beiden Concerten Einiges gehört, von Letztern jedoch, der meines Erachtens in seinen Liedern die schönsten Goldkörner aus dem tiefen Grunde reiner Naturhute hervorgräbt, diesmal gerade schwache

Arbeiten, die zu Gunsten der seltenen Technik unserer Künstlerin entstanden. Was die Lindblad'schen Lieder besagt, so übertrifft hier Eins das Andere an wundervollen Schönheiten, und der tiefe sinnige Character dieser Lieder steht unserer Künstlerin wahl- verwandtschaftlich am nächsten. Nirgend erscheint dieser Lieblich des Glücks, so selbstständig und gewissermassen mystisch abgeschlossen, als wenn er in schwedischer Mundart, das Traumleben stiller Volkslieder uns hinhauert. Es ist als zeige Jenny Lind das Allerheiligste ihres Innern, den Brillant, auf dem sie in so wunderbar schönen Verhältnissen ihres Lebens Verwirrnisse ruhen und sich drehen lässt. Ein frommer tiefer Sinn giebt sich hier kund, ein Sinn, der im weitesten Wort genommen werden muss, und der zum Schluss dieser Zeilen mich noch einmal auf die Zeit hindeuten lässt, in welcher Jenny Lind lebt oder auch nicht lebt. Wahrlich, sie ist ein Lieblich aller guten Götter; denn ward ihr das Talent, schön zu singen, so ward ihr auch das Talent schön zu leben. Von keiner Leidenschaftlichkeit anders, als zum Uebergang neu erprobter schöner Kräfte, daniedergedrückt, kombiniert sie nicht natürliche klare Lebenszustände, sie spiegelt vielmehr dieselben rein aus sich empor. Unsere Zeit aber sieht sie nicht an; und sicher im Beifall, fromm im Bewusstsein ihrer Macht, glänzt sie einzig in ihrer Art, auf dem dunklen Grunde irdischen Gewölks.

Recensionen.

Le plaisir du jeune Pianiste après les premières leçons. Choix de cent-soixante petites récréations en formes d'airs, fantaisies, rondellets, transcriptions, chansons sans paroles, danses, scherzos etc. sur les mélodies les plus favorites, recueillis transcrits, variés, doigtés et arrangés dans l'ordre progressif par Charles Czerni. Oeuvre 794. cah. XVII—XXIX. Hambourg, chez A. Czerni.

Das Werk enthält eine grosse Anzahl beliebter Opern-Melodien, die meist einfach und leicht für das Clavier bearbeitet und zu einer unterhaltenden und nützlichen Lectüre für Anfänger im Clavierspiel bestimmt sind. Durch häufigere Zugaben von Variationen so wie durch mannigfaltigere Beschäftigung der linken Hand würde der instructive Zweck dieser Tonstücke wesentlich gefördert worden sein; so wird der instructive Nutzen derselben von der Auswahl des einsichtsvollen Lehrers abhängen. Möge das Werk für solche Auswahl hiermit bestens empfohlen sein; doch nicht zum Nachtheil der vielen und weit zweckmässigeren Originalwerke! Denn wir sind entschieden der Meinung, dass Transcriptionen überhaupt, weder zur Bildung der Technik noch des Geschmacks recht geeignet sind; dass sie vielmehr, in einseitiger und verflachter Richtung, immer mehr von der Beherrschung und dem Verständniss klassischer Werke abführen, gediegene Originalwerke immer mehr verdrängen und somit den Verfall der Kunst wesentlich fördern.

Kinder-Vorgnügen. Polka und Walzer für Pianoforte à 4 mains von C. Mühlentfeldt. Braunschweig, bei J. P. Sphér.

Diese beiden sehr wohlklingenden und leicht ausführbaren Tänze sind in der That geeignet, den Kindern Vergnügen zu machen. Wir empfehlen sie daher aufs Beste,

und besonders den lieben Kleinen, die wegen zu grosser alacritas ingenii nicht angestrengt werden dürfen.

I Lombardi et Maria di Rohan, gr. Valse brillante arrangée par Henri Martin. Hambourg, chez G. W. Niemeयर.

Nach Motiven aus den beiden obengenannten Opern arrangirt, hat die Melodik dieses Walzers etwas Derbes und Hausbackenes, doch fehlen auch effectvolle und hübsche Momente nicht. Durch das liebenswürdige Titelkupfer zur Milde gestimmt, mag jedes weitere Amendement verworfen und der Walzer mit einer Empfehlung an die Liebhaber des Tanzes hiermit entlassen sein.

Répertoire de l'Opéra italien. Pièces choisies des plus célèbres Opéras, dans le style facile et brillant pour le Piano par Henri Martin. Hambourg, chez G. W. Niemeयर. No. 7 und No. 25.

Bellebe Motive aus italienischen Opern für das Clavier arrangirt und nach Art der Potpourris zusammengestellt, bilden den Inhalt der beiden Hefte. Was wir bereits oben über dergleichen Arbeiten bemerkt, gilt auch hier, denn es giebt kein treueres Bild unser empfindungsarmen, ja gedankenlosen Kunstperiode, als fade italiensische Melodien für das tonarme Clavier bearbeitet zu sehen, die selbst auf der Bühne, wo sie doch von Wort, Stimme und theatralem Pomp getragen werden, kaum auszuhalten sind. Instructiven Werth enthalten diese Tonstücke nicht; doch mögen sie immer zur Unterhaltung dienen und besonders den Musikfreunden empfohlen sein, die in jüngern Jahren sich zwar der Musik befeisigten, aber keine Virtuosen werden wollten.

Transcriptions dans le style moderne et brillant sur des Airs nationaux pour le Piano par Henri Martin. No. 1. La Marseillaise. Hambourg, chez G. W. Niemeयर.

Abermals Transcriptionen, doch von grösserem künstlerischen und historischen Interesse. Der Prospectus des Werkes verspricht zehn berühmte Nationallieder: die Marseillaise, Schleswig-Holstein, Yankee doodle, Gott erhalte Franz den Kaiser, Riego's Hymne etc. Die Marseillaise ist in der vorliegenden Bearbeitung mit einer Introduction und einer sehr brillanten Variation ausgestattet; nur ist zu bedauern, dass der Text nicht beigefügt ist; ohne den Text ist aber die Geschichte des Stückes nicht wohl zu begreifen. Möge diese blutige Hymne ein unbenedictes Eigenthum der Franzosen bleiben, in Deutschland wird sie hoffentlich niemals Anklang finden.

Dessins musicaux, 6 morceaux élégants et faciles pour le Piano, composés par C. T. Brunner, op. 130. Leipzig au Bureau de Musique de C. F. Peters. Cah. I et II.

Der Verfasser hat sich durch eine grosse Anzahl als zweckmässig anerkannter und in weiten Kreisen verbreiteter Uebungstücke für die Jugend, bereits grosse Verdienste um die musikalische Erziehung erworben. Die vorliegenden Hefte, welche Tonstücke in ausgeführteren Formen enthalten, schliessen sich den früheren Arbeiten glücklich an, und bilden mit diesen zusammen eine Art fortlaufender Schule. Bestrebungen dieser Art, besonders wenn sie mit dem Talent und der Umsicht unseres Verfassers Hand in Hand gehen, können nur erfreuliche Resultate geben und verdienen Anckrennung und Dank.

A. Haupt.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am Freitag Concert im Saal des Schauspielhause, veranstaltet von der General-Intendantur und unter Mitwirkung des Fr. Jenny Lind. Wiederum waren alle Räume des Hauses bis zum letzten Platz gefüllt und Viele mussten, ohne Eintritt zu erhalten, den Rückzug antreten. Die brillante und von unserm Orchester unter Tauberts Leitung das Concert eröffnende Ouvertüre zu Oberon verdiente den einstimmigen Beifall der Zuhörer. Die Ausführung war eben so vollendet wie die für das Concert wohl etwas zu ernste Ouvertüre von Mendelssohn zur *Atalia*, welche den zweiten Theil eröffnete. Der Königliche Kammermusik Herr Gareis, ein ausgezeichnete Clarinetist, und Herr Pixis, beide Virtuosen ersten Ranges, erndeten den wohlverdienten Zall des Beifalls. Die Trägerin des Abends Fr. Jenny Lind sang die Arie aus Oberon „Ocean“. Wir waren gespannt auf diese Arie, fanden jedoch unsere Erwartungen nicht erfüllt; weder können wir uns mit der Auffassung derselben noch mit der Ausführung ganz einverstanden erklären, und deshalb auch die Wahl nicht billigen, ebensowenig passt die sehr interessante Arie der *Viola* mit Begleitung von zwei Flöten, welche auf der Bühne von höchst dramatischer Wirkung ist, für den Concertsaal, und machte trotz der grossen Virtuosität der Sängerin und der der beiden Flöisten keinen günstigen Eindruck auf die Zuhörer. Auch die dritte Nummer, das Echo von Taubert, trug zu sehr das Gepräge des rein auf eine einseitige Virtuosität berechneten Characters, als dass es in Zusammenhang mit dem vorhergehenden Wirkung hätte haben können. Am meisten gefiel das schon im vorigen Concert zur Ausführung gebrachte *Duett* mit Fr. Tuzcek „le grand mére“ von Meyerbeer, welches mit enthusiastischem Beifall aufgenommen und *Da Capo* verlangt wurde. So war denn das ganze Programm ein im Ganzen weniger befriedigendes und deshalb auch die Leistungen der Künstlerin nicht auf der Höhe des Beifalls, zu der sich dieselben in früheren Concerten und auf der Bühne erhoben. Hoffen wir, das die grosse Künstlerin in dem nächst bevorstehenden Concert, in welchem sie für Herr Hendriks singt, eine, einen günstigeren Erfolg verbürgende Wahl trifft.

d. R.

dem letzten Berichte schon rühmlichst erwähnten Concertmeister David, Sachen zu Stande bringt, die an einer Königl. Kapelle öfters unmöglich sind; nämlich, wie es kürzlich geschah, eine neue Oper nach nur zwei Proben in vollendetster Ausführung dem Publikum vorzuführen. Kapellmeister Rietz, nach Gade's Abgang von hier dessen Stelle im Gewandhaus ausfüllend, ist ausserdem Theaterkapellmeister, Director der hiesigen Singscandemie und Lehrer am hiesigen Conservatorium. Soll das sich nicht Jeder wundern, dass dieser Mann bei so enormer Thätigkeit noch diese Energie hernimmt, welche er, den Taktstock in der Hand, entwickelt, und in Folge dieser schon so manches Unheil betreffs von Opernaufführungen von den Executirenden abgewendet hat, wie erst kürzlich in Spontini's *Vestala*, wo die Sänger den Karren soweit verfahren liessen, dass bei jedem andern Dirigente gewiss ein Moment der Auflösung dagewesen wäre, während Kapellmeister Rietz es verstand, alles ohne Störung in rechte Gleis zu bringen. Wieder auf die erwähnten drei Concerte zurückkommend, so wurden Gesangsstücke von Mozart, Donizetti, Spohr, Hädel, Schubert von Fräulein Nissen in vollendeter Schönheit ausgeführt. Da bereits über diese verdienstvolle Sängerin schon sehr viel geschrieben und berichtet worden ist, so unterlasse ich jedes Weitere, um nicht in die Verlegenheit zu kommen, bereits Gesagtes zu wiederholen. Von Solovorträgen wurden von Fr. Wilhelmine Classs (nicht Kraus, wie irrtümlich eine kleine Notiz Ihrer Musikzeitung sagte) aus Prag, das reizende Pianoforte-Concert von Robert Schumann, Natarso von Chopin und Rhapsodie „Zum Wintermärchen“ von Drey-schock, sowie auf *Da Capo* auch noch „Die Follie“ von St. Heller in grösster Vollendung ausgeführt. Schon das Programm dieser Saebten musste Jedem sagen, dass man es hier mit einer künstlerisch-gebildeten Virtuosa zu thun habe, natürlich kein Wunder, wenn wie man sagt, die junge Künstlerin eine Schülerin der grössten, jetzt lebenden Pianistin, Clara Schumann, sei, welche ebenfalls mit einer neuen reizend-schönen Composition ihres Gemahls Robert Schumann: Introduction und Allegro appassionato, sowie Natarso *C moll* op. 48. von Chopin, Lied ohne Worte, *A dur* (aus dem vierten Hefte) von Mendelssohn, dem sie auf vieles Verlangen noch das berühmte Frühlinglied aus dem fünften Heft zugeb, unter stürmischen Empfang und nicht endenwollenden Beifall auftrat. In dem Benefiz-Concert für Fr. Nissen, trat die Künstlerin nach einer längeren Reise zum ersten Male wieder auf und zwar mit einem Beifalle, wie er selten von dem sonst nicht zu lauten Publikum gesendet wird. Die überaus glückliche Disposition der Sängerin an diesem Abend rief dasselbe hervor. Herr Concertmeister David spielte ein Andante und Scherzo eigener Composition, mit der an ihm gewöhnten Meisterschaft, sowie ein Herr Drouet das Concertstück von Weber ebenfalls sehr rühmenswerth vortrug. Der gegen das Ende dieses Monats sich hier aufhaltende Robert Schumann nebst seiner berühmten Frau brachte in dem Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds seine vielfach besprochene Ouvertüre zur *Geneve* unter eigener Direction zur Aufführung. Sowohl diese Ouvertüre als auch ein Concertstück für vier Hörner und grosses Orchester, ebenfalls von Schumann componirt und in demselben Concert zu Gehör gebracht, bildeten zwei der schönsten Nummern des schon an und für sich interessanten Programms, denn ausser der grossen *C-dur*-Sonate von Beethoven, von Frau Dr. Schumann sehr schön gespielt und Stradella's berühmter Kirchen-Arie von Fr. Nissen mit schöner Wirkung vorgetragen, wurden zum ersten Male hier Mendelssohn's Chöre und Melodramen zur Tragedie *Oedipus* auf *Kolosos* von Sophokles mit grossem Beifall des zahlreich versammelten Publikums vorgeführt. Ueber letzteres Werk lässt sich nicht gut nach einmaligem Hören ein genügendes Urtheil fällen, und soll dies nach einer bald zu hoffenden Wiederholung folgen.

Correspondenz.

Leipzig. Februar.

Ehe ich Ihnen über die reichhaltigen musikalischen Ereignisse des Februar berichte, babe ich eines Druckfehlers in meinem ersten Berichte zu erwähnen, nämlich: der daselbst erwähnte Gesang-Verein heisst nicht der Paul'sche, sondern der Paulianen-Verein.

In den drei stattgefundenen Gewandhausconcerten wurden die *Es-dur*-Symphonie von Mozart, *C-dur* von Franz Schubert, No. 2, *E-dur* von Gade, Saloman's Ouvertüre zu Tordenskjold Ouvertüre zu Weber's *Euryanthe*, Beethoven's Ouvertüre (op. 115), Suite von Sebastian Bach, Mendelssohn's *Melancin*-Ouvertüre, wie sich von unserm Orchester nicht anders erwarten lässt, in vollendeter Ausführung vorgetragen. Freilich ist es auch kein Wunder, wenn ein Mann wie Herr Kapellmeister Rietz an der Spitze steht, welcher thätig unterstützt von dem in mei-

Über eine von Frau Dr. Schumann gegabene Soirée kann ich nicht mehr berichten, da ich verhindert war, selbige zu besuchen, als dass das Programm, wie man stets von dieser Künstlerin gewohnt ist, das ausgewählte und hohen Kunstgenuss versprechend war, leider soll die Soirée nicht so besucht gewesen sein, als zu erwarten war.

Das Theater betreffend, so eröffnete diesmal den Reigen Frau Gandy vom Hoftheater zu Mannheim in einem viermaligen Gastspiel und zwar als Agathe (Freischütz), Rosina (Barbier), Königin der Nacht (Zauberflöte) und Isabella (Robert). Sie bewährte sich als eine tüchtige Primadonna, sowohl was Gesang (einige Klänge jetzt leider bei den meisten Sängerinnen vorkommende Manierere abgerechnet) und Spiel anbetraf, sodass die Folge ein dreimonatliches Engagement auf Gastrollen war. Wie man sagt, wird Frau Gandy die Fides im Propheten hier geben, welcher noch zur Ostermesse (?) zur Aufführung kommen soll. Fräulein Beck, eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums machte ihren ersten Bühnenversuch in Spontini's Vestale als Oberpriesterin, und man kann sagen (einigen kleinen Gedächtnisfehler im ersten Akt abgerechnet) mit viel Glück. Sie soll ebenfalls auf drei Jahre engagirt worden sein. Von den Repertioptera hätte man, um solche erst zum dritten Male zu geben, nachdem sie seit Neujahr geruht, Salomons's Diamantkreuz wieder gegeben. Die bereits früher angelegte Oper: die Desartene von Conrad, ist bis jetzt einmal über die Bretter gegangen, und hatte bei der ersten Aufführung nach jedem Akteuchle den Hervorrauf des Componisten sowie der Darsteller zur Folge, ja was hier sehr viel sagen will, bei der zweiten Aufführung wurde der Componist wieder nach dem zweiten und dritten Akt gerufen. Dieses sind am Ende Beweise genug, dass die Oper den Beifall des Publikums für sich hat, ohne solche etwa für ein Meisterwerk ausgeben zu wollen. Um so mehr muss es befremden, dieses Werk, welches doch nur aus den Händen eines Dilettanten hervorgegangen, und daher eine nachsichtige Beurtheilung beansprucht, von dem Kritiker der deutschen Allgemeinen Zeitung auf unziemliche Art angegriffen zu sehen. Sämmtliche Nummern werden applaudirt, sogar das Holzhandwerk von Herrn Bost vortreflich gesungen, regelmäßig Caspo verlangt. Hiernach wird diese Oper gewiss noch länger sich auf dem Repertoire erhalten.

Wenn ich schliesslich noch erwähne, dass die hier sehr beliebte Frau Brué auf ihrer Durchreise von Weimar einmal vorbrechend vollem Hause mit ihrem Gemahl einige Tänze ausführte, glaube ich den Maskenreichthum dieses Monats hinsichtlich erschöpft zu haben.

Feuilleton.

Bach's Passionsmusik.

Es ist, wenn ich nicht irre, drei Jahre her, dass in Berlin die grosse Passionsmusik von Seb. Bach nicht zur Ausführung gekommen ist. Da auch die kleineren Motetten selten und nur von Wenigen gehört werden, das Privatstudium der Einzelnen aber sich unter den grossen Koryphäen der deutschen Musik Bach am wenigsten zuwendet, so ist es natürlich, dass der Zusammenhang zwischen uns und ihm fast gänzlich zerrissen wird. Und dennoch blickt ein Theil des musikalischen Publikums mit Spannung auf jede Aufführung der Bach'schen Passion; ein Zeichen, dass das Streben, das Schwere und Ferliegende sich zugänglich zu machen, noch nicht verloren gegangen ist. Wir werden von dem dunklen Gefühl beherrscht, dass hier gleichsam eine neue

Welt zu entdecken sei, mit wunderbaren, ungehobenen Schätzen, deren Dasein wir ahnen, ohne sie doch unser eigen nennen zu können.

Bach wird meistens nur von der technischen Seite aus beurtheilt. Die Vollendung des Contrapunktes, die Polyphonie, die rhythmische Mannigfaltigkeit, der Reichthum der Modulation, — an diese Eigenschaften pflegen sich diejen'gen zu halten, die sich bemühen ihn verständlich und geneisbar zu finden. Diese Dinge reichen aber keineswegs hin, um die Musik zur Kunst zu machen. Jede Thätigkeit, die den Anspruch erhebt, das menschliche Leben als solches zu verstehen, muss von den allgemeinen Ideen des Zeitalters bewegt und getragen sein, sie muss in dem geistigen Gehalt einer Zeit wurzeln. Künste, wie die Kochkunst, die Kunst der Tabakfabrikation u. s. w. mögen ausserhalb des geistigen Lebens einer Zeit stehen und von den Ideen derselben unberührt bleiben; der gebildete Mensch betrachtet sie eben nur als Mittel zum Zweck; er isst oder raucht, u. s. w. wo möglich gut, ohne weiter daran zu denken; Musik pflegt man aber nicht zu hören und dabei etwas Anderes zu treiben, sondern man hört sie mit Bewusstsein; und wäre etwas bloss Sinnliches und Aeusseres wohl werth, dass man so viele Stunden seines Lebens daran gäbe, wie alle Völker und alle Zeiten es gethan haben? — Die Wahrheit dieses Standpunktes fühlt man bei Wenigen so deutlich, wie bei Bach, der uns wenigstens schlechterdings nur von dem bestimmten Charakter seiner Zeit aus verständlich und geneisbar scheidet. Bach wurde 1685 in Eisenach geboren und starb 1750 in Leipzig, wo er seit 1723 zu der Thomasschule wirkte. Gleichzeitig mit ihm lebte Händel, der ebenfalls 1685 geboren wurde und 1759 starb. Diese Zeit fällt zusammen mit der Epoche, in der die Keime zu den klassischen Werken der deutschen Litteratur gelegt wurden. Gottsched, der den Uebergang von der alten zur neuen Zeit bezeichnet, wirkte an demselben Orte, mit Bach, in Leipzig, von 1724 bis 1766. Lessing und Klopstock treten mit ihren ersten litterarischen Produktionen in den letzten Lebensjahren Bach's auf. Dies giebt sich uns also zunächst als charakteristisch für das Zeitalter Bach's zu erkennen, das Streben, sich über die Platitude und Langweiligkeit, über die geistige Leere und die Knechtschaft der vergangenen Zeit zu erheben; das Alte fühlt man als veraltet, man will neue Bahnen betreten, dem Geiste einen neuen und reichen Inhalt geben, die Form zum Adel der echten Kunst erheben. Wer fühlt nicht, dass dieser Geist in Bach lebendig war, wenn man z. B. seine Choräle betrachtet, deren Behandlung sich eben so über die Gewöhnlichkeit erhebt, als sie andererseits eine dem Wesen des Choralis widersprechende Künstelei vermeidet. Es spricht sich dieser Geist ferner aus in der Neigung zum Dramatischen, in der genauen Auffassung und Wiedergabe jeder einzelnen in dem Text gegebenen Beziehung, in der Mannigfaltigkeit der Modulation und namentlich der Rhythmen. Neben diesem tritt aber ein anderer Zug in Bach's Compositionen hervor, der ebenfalls seine Wurzeln in dem allgemeinen Geist des Zeitalters hat, und gerade in dem Zusammenstreben dieser beiden Momente liegt das eigenthümliche Wesen Bach's. Seine Zeit ist die des reinen Protestantismus. Des Protestanten wahre Heimath ist nicht auf der Erde, sondern im Himmel, wichtiger sein Verhältnis zu Gott, als das zu den Menschen. Er darf sich darum der irdischen Freuden, der irdischen Beruhigung und Befriedigung nicht hingeeben, sein Leben besteht in einem steten Kampf gegen Alles, was ihn auf dieser Welt daernd fesseln und seinen Blick vom Himmel abwenden könnte. Darum diese Unruhe und diese Härte in Bach; das Genügen im Sinnlichen widerspricht dem protestantischen Geist; kaum angelangt am Ziel, drängt er wieder hinaus und verzehrt sich in unenigen Kämpfen und Ringen mit sich selbst. Eine solche Bedeutung haben die Modulationen und die Rhythmen Bach's, die uns den ewigen innern Kampf, den die Frömmigkeit

jener Zeit verlangte, vereinlichten. Der wahre Protestant naht sich aber Gott nur in dem Gefühl seiner Nichtigkeit und Sündigkeit; nur durch die Gnade Gottes kann er gerettet werden, und der Weg zur Gnade führt durch die Buße. Dies spricht sich nun ebenfalls wieder in Modulation und Rhythmus aus. Man vergleiche Händel, und man wird den Unterschied fühlen. In Händel hat sich der Geist herausgewirgt, er ist freier und kühner geworden; selbst da, wo er sich im Gebet an Gott erhebt, tritt er ihm zwar demüthig, aber mit der Demuth eines Mannes gegenüber, der doch auch etwas auf sich hält; Händel war hindurchgegangen durch die Schule der italienischen Musik, durch ihren welllichen und die freie Entwicklung des äusseren Menschen begünstigenden Geist; darum konnte auch seine Religiosität nicht zu einer so abstracten, den ganzen übrigen Menschen verachtenden Innerlichkeit werden. Bach krümmt und windet sich vor Gott, er schlägt sich an die Brust und ruft: Gott sei mir Sänder gütig, er weint und weht, und misshandelt sich selbst, um seine aufrichtige Buße zu zeigen. Dies tritt freilich am reinsten überall da hervor, wo Bach einen darauf bezüglichen Text zu behandeln hat; aber es lässt sich auch in den Musikstücken, die diese äusserste Zerkürzung nicht direkt darstellen, der Einfluss desselben Geistes erkennen. Die Rhythmen haben trotz ihres lebendigen und unzufälligen Fortschreitens doch etwas Mattes; sie sind wie der Gang eines Mannes, der rasche und kleine Schritte macht und es nicht wagt den Foss fest anzusetzen. — Dass die Befestigkeit in den Lebensanschauungen einer durchaus unkünstlerischen Zeit den Riesengeist, der vielleicht, wie kein Anderer vor und nach ihm über einen Reichthum von musikalischen Mitteln zum Ausdruck von Allem und Jedem gebot, und dabei eine Fülle inneren Feuers und rüstiger Kraft besass, in Sebraken hielt, ist das Charakteristische in seiner Erscheinung. Daher kommt es, dass die Einen, die in den Reichthum seiner Mittel eingedrungen sind, ihn eben so bewundern, wie die Anderen vollständig keine Anknüpfungspunkte an ihn finden. Denn fast ganz sind ja die Sporen des äusseren Geistes jener Zeit untergegangen. — Wir möchten ihm eine literarische Erbeinung zur Seite stellen, die auch ein ähnliches Schicksal mit ihm hat, wir meinen Klopstock.

G. E.

Nachrichten.

Berlin. Die Proben zum Propheten schreiten rüstig vor. Meyerbeer leitet dieselben und studirt die Hauptpartien den einzelnen Künstlern ein. Das Interesse unseres musikkiebenden Publikums concentrirt sich lediglich auf die Concerte, in welchen Jenny Lind singt, für etwas Andern ist augenblicklich keine Theilnahme vorhanden. Viele Stimmen wurden misbilligend darüber laut, dass die Künstlerin im Bewusstsein von Hendrichs singt, da sie genöthigt war, vielen Wohlthätigkeits-Vereinen, welche auf ihre Mitwirkung gerechnet, abzuschlagen und diese Gast einem Manne zuwenden, der mit gegen 4000 Thlr. Gehalt engagirt ist. Wahrscheinlich haben die Künstlerin Gründe bewegt, die eben im Publikum nicht bekannt sind, und diese Handlung rechtfertigen. Die hier anwesenden Künstler sind meist abgereist, Fr. Wieck, nach Dresden, Hr. Nabich nach Weimar, Hr. Smolar ist bis jetzt noch nicht zum öffentlichen Spiel gelangt. Das Concert-Saison ist mit der Lind geschlossen. Unsere Oper wird bis zur Aufführung des Propheten, der das Personal zu den Proben sehr in Anspruch nimmt, für einige Zeit verwaist sein und nach dieser mageren Zeit wird der Prophet mit um

so grösserem Interesse aufgenommen werden. Donnerstag den 21. feiert die Singeandemie die grosse Passions-Musik nach Montali von J. S. Bach auf.

Potsdam. Am Freitag hatten wir den Genuss, die Königl. Kammer-Sängerin Frau Köster im Theater zu einer ausserordentlichen Vorstellung, deren Einnahme einem Wohlthätigkeitszweck gewidmet, zu hören. Fr. Köster sang zuerst eine Scene aus dem Freischütz, das Duett und die grosse Arie und das Terzett mit Max. Wir haben die Arie als schöner singen Höher werden was Stimme, nach vollendeter Technik, noch Auffassung anbelangt. Leider gieng durch die ansetzliche schlechte, unreine und fehlerhafte Begleitung des Theaterorchesters am Genusse so viel verloren, dass wir uns an der Frage berechtigt glauben, wie eine Direction es wagen kann, einer Künstlerin wie Fr. Köster ein solches Orchester zur Mitwirkung anzubieten. Fräul. Vial ist eine gewandte Sängerin und sang das Ansehen recht anerkennenswerth, nur müssen wir ihr den Rath geben, in einem Ensemble nur da hervorzutreten, wo es der Charakter des Musikstückes erheischt und nicht durch Prädominiren die Wirkung zu schwächen wie durch zu grosse Beweglichkeit. Hr. Weiss als Max ist für die kleine Bühne zu kolossal, dies gilt aber nur in Bezug auf seine Figur, weniger auf das Material seiner Stimme, noch weniger auf die Sicherheit mit der er singt. Eine Scene aus Robert musste ausfallen, weil die Orchesterstimmen nicht in Ordnung waren und sang dafür Fr. Köster die Arie „Gnade“ am Klavier, unter der einsichtsvollen und sauberen Begleitung des Musikdirectors Hasselbach. Hier kam er zum vollen Genuss der Wirkung des Gesanges der vortrefflichen Künstlerin, die diese Arie unvergleichlich schön singt. Darum unvergleichlich, weil sie die Grenze das Schönen nicht überschreitet und im richtigen Abwägen der affectvollen Composition gerade diesem soviel theilt, um das ganze Colorit der Arie in einem wohlgeblungenen Ton zu halten, und deshalb auch der rauschende Beifall, der jedesmal dieser Arie, die so unzählige Mal gehört, dennoch von dieser Künstlerin gesungen, eine ausserordentliche Wirkung zu machen nie verfehlt. Um dem Publikum sich gefällig zu zeigen, sang die liebenswürdige Künstlerin auf Verlangen des „Glockenthürmers Töchterlein“ von Reinalter, und „das wahre Glück“ von Voss mit einem Zauber und einer Anmuth, der ihr alle Herzen des gut besetzten Hauses zuwandte. Einem Da Capo kam die Künstlerin mit dem Vortrage des Liedes „Wenn ich bin verlobt“ entgegen. Der übrige Theil des Abends wurde durch Ballet, an dem sich Herr und Mad. Brne, Fr. Brusi und Hr. Gasparini theilnahmen, ausgefüllt.

Königsberg. Am 8. März fand hier im Saale des Junkerhofes die erste Anführung von Mendelssohn's „Elias“ statt, und zwar durch die musikalische Academie, unter der Leitung des Musikdirectors Soholewski. Der Saal war sehr stark gefüllt, und das grosse Werk machte allgemein einen so günstigen Eindruck, dass eine zweite Anführung der ersten sogleich folgt. Die Chöre sind es wesentlich, die durch ihre Kraft, durch Schwung und Geist imponiren; die Soli sind voll Empfindung und Schönheiten, doch enthalten sie (wie auch Einzelnes in den Chören) viel Mattes. Eine gewisse, zwar edle, Sentimentalität, wie sie Mendelssohn überhaupt eigen ist, zieht sich durch die Soli, deren entschiedene Charakterführung dadurch etwas verschimmt. Wie hoch dagegen wieder andere Partien des Oratoriums stehen, und wie geistig Mendelssohn das innerste Seelenleben und Zustände malte, ist allenthalben gewürdigt, wo das Werk zur Aufführung gelangte.

Die „Falschmäxer“ von Auber sind bei uns zum ersten Male gegeben, und zwar mit Beifall. Herr Gröbel (hoher Bass) geht nach Dresden, Herr Beyer (Tenor) will die Theater-Direction in Riga übernehmen. Die Hugenotten, unter Mitwirkung des Köhler'schen Sängervereins, stehen als Abschieds-

benäzt für Herrn Gröbel bevor. Herr Roberti, ausgezeichnete Bariton, doch ungescholter Sänger, ist engagirt.

Frankfurt a. M. Am letzten Museums-Abend hörten wir eine neue Symphonie von Caspar Jacob Bischof, welche sich als eine tüchtige Arbeit eines talentvollen und begabten Componisten bewährte. Hr. Bischof ist Stipendiat der Mozartstiftung und musste es dieser zur grossen Freude gereichen, ein so tüchtiges Talent gefördert zu haben.

Ksm haben wir im einjährigen Theat. unres Orchestermitglides Hra. Ph. Kaiser, einen kleinen tüchtigen Violinvirtuosen kennen gelernt, der mit gewandter Technik Compositionen von Berlioz und Leonbard spielte, so befindet sich in diesem Augenblick hier der achtjährige Sohn eines Arztes aus Worms, Fritz Görnschelm. In einem nächsten Concert werden wir Gelegenheit haben, eine Ouverture für grosses Orchester von seiner Composition zu hören; ebenso fertiger Violin- als Pianofortenspieler wird der Knabe Hra. Rosenkayn und Eliasson zu seiner ferneren Anbildung übergeben werden, und lässt sich von diesem früh entwickelten Talent noch Grosses erwarten.

Hamburg. Gegenwärtig ist Dr. Sehnmann nebst Gemahlin hier eingetroffen und werden sich bald hören lassen. Letztere wird das A-moll-Concert von Sehnmann spielen und Ersterer die Ouverture zur Aufführung bringen. Vielfach wird der Wunsch ausgesprochen, Robert Sehnmann hier zu fesseln, wozu ihm so mehr Aussicht vorhanden, als er die ihm angetragene Stelle in Düsseldorf noch nicht angenommen. Ganz ausgezeichnet waren die Leistungen des Hrn. Spindler, der sich als einer der ersten Virtuosen auf der Oboe hören liess.

Bremen. Robert und Clara Sehnmann haben uns besucht und letztere hat im Unionssaal Concerte veranstaltet. Unter dem verschiednen interessanten Gehörten war auch ein Concert für zwei Pianoforte, welches die Künstlerin mit Hr. Carl Reinecke spielte und alles zur höchsten Bewunderung hinriss. Ausserdem wirkte Hr. Behr und Hr. Königslow im Concert mit.

Leipzig. Saloman's Oper: „das Diamantkrenz.“ konnte bis jetzt, wegen Krankheitsfälle, und zuletzt wegen Abwesenheit des Bassisten Saloman nur drei Mal gegeben werden, aber das Theater war jedesmal sehr voll und der Beifall stets allgemein und stürmisch. Während der ersten Aufführung wurde der Componist zweimal gerufen. Im 13. Gewandhaus-Concerte hatte Hr. Saloman seine Ouverture zur heroischen Oper „Tordenskjold, oder die Seeschlacht in Dynekilen“ selbst dirigirt und wurde mit vielem Beifall aufgenommen. Das Orchester spielte vorzüglich. Dienstag den 19. März dirigirte er eine neue Concert-Ouverture in der Euterpe, nel im Laufe dieses Monats kommt hier ein neues Schauspiel „die Goldspinnlerin, oder die Schwester auf dem Kinakullen“ zur Aufführung, wozu Hr. Saloman die Ouverture, Entr'acte, Melodram's, Romaneen etc. componirt hat. Das Diamantkrenz ist bis jetzt in Berlin, Cassel und Leipzig gegeben und wird in Stuttgart, Weimar, Dresden und Hamburg vorbereitet.

Die ausserordentliche schwedische Sängerin Frä. Henriette Nissen, die in den Leipziger Gewandhaus-Concerten dieses Winters einen unabsehbaren Enthusiasmus erregt hat, ist kürzlich zweimal zu Hof-Concerten aus Dresden eingeladen gewesen, wo sie auch in der vorigen Woche ein eigenes Concert gegeben hat, und wie voraussetzen war, mit ungeheuren Success. Der Applaus bei ihrem jedesmaligen Erscheinen, wie während jeder einzelnen Leistung wollte nicht enden; in ihrem eigenen Concerte sang sie eine Scene und Arie aus Faust von Spohr, die Kirchen-Arie von Stradella, eine grosse Arie aus Ernani von Verdi, und zum Schluss schwedische Lieder am Pianoforte. Ein eigenthümlicher poetischer Duft umgibt jede Leistung dieser ungewöhnlichen Sängerin, und auch in Dresden musste sie ausser den bestimmten Liedern noch einige als Zugabe singen. Da Frä.

Nissen, bevor die Revolution sie zwang Italien zu verlassen, neben den ersten Sängern auf den grössten Theatern Italiens, wie im Teatro Apollo in Rom, La Pergola in Florenz, während der grossen Carnaval-Saisons ihre grössten Triumphe gefeiert hat, so ist es wahrhaft zu bewundern, wie vollendet sie die alten Kirchen-Arien, sowie deutsche Musik, Schubert'sche Lieder, und dies Alles mit gleicher Meisterhaft singt. Frä. Nissen hat die Absicht nach Berlin zu gehen, wo sie unzweifelhaft grosses Aufsehen erregen wird.

Weimar. Liszt ist bis diesen Augenblick noch nicht mit der Fürstin Wittgenstein vermählt. Wittwe eines reichen russischen Grossen ist sie nur wenige Jahre älter als Liszt und harret des Kaiserlichen Consenses zur Verheirathung, ohne welchen sie ihre grossen in Russland belegenen Besitzungen verlieren würde.

Gotha. Herr Kammermusik Elchhorn gab mit Herr Albrecht Brattisch ein recht beachtliches Concert, ersterer gefühl sehr in einer Fantasie für Violoncell von Serrais, während die Vorträge des letzteren weniger ausprachen. Herr Reer trug einige Lieder vor. Unsere Oper, welche unter der tüchtigen Leitung des früher berühmten Flöten-Virtuosen Kapellmeister Drouot auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit steht, wird während dieses Sommers hier hiehlen und soll der „Prophet“ alsdann zur Aufführung kommen.

Wiesbaden. Am 2. März kam eine neue romantisch-komische Oper in 4 Akten „Floris von Namur“, deren Text nach einer Zschokke'schen Novelle, von Goltzick bearbeitet und componirt von Odebrück zur Aufführung. Die Musik ist im leichten französischen Genre, ohne besondere Tiefe, anmuthig und gefällig und wird bei guter Darstellung gefallen.

Wien. Der ausgezeichnete Violinvirtuose Michel Hauser gab sein zweites Concert unter grossem Beifall des Publikums und begibt sich von hier nach London.

Fr. La grange wird nun demnächst im Nationaltheater in Pesth auftreten, sie ist auf 12 Gastrollen engagirt, wird in Lucln und dem Propheten mitwirken und erhält für jede Vorstellung 300 Fl. C. M. Honorar.

Der Prophet wird unter dem fortwährenden Andrang des Publikums gegeben, und noch ist der Zeitpunkt nicht abzusehen, wo man auf gewöhnlichem Wege zu einem Billet gelangen kann.

Paris. Der Tenorist Duprez hat neulich seine Tochter mit einem jungen Architekten verheirathet, und ihr eine Mitgift von 100,000 Fr. gegeben. Duprez's Tochter ist eine ausgezeichnete Malerin.

Anf der Façade eines der schönsten Hôtels der Champs Elysées prangt seit wenigen Tagen die Aufschrift „Palazzo Albani“, ein Palais, das die berühmte Marietta Albani sammt der innern Einrichtung für 500,000 Fr. erstunden hat. Ch.

Am 19. findet das zweite grosse Concert der Philharmonie statt. Das Programm enthält Compositionen von Palestrina, Gluck, Weber, Rossini und Berlioz.

In der zweiten Soirée für Kammermusik der Mad. Wartel und der Herren Josephin und Cossmann im Erard'schen Saal, wird ein Streichquartett von Haydn, eine Sonate mit Violoncell von Mendelssohn, ein Streichquartett von Mozart und Trio von Beethoven op. 70, aufgeführt werden.

Am Sonntag gab man den Blitz von Halevy, in welcher sich Boulo in der Rolle des Lionel mit grossem Beifall hören liess. Der Erfolg dieses jungen Künstlers ist jetzt gesichert.

Im dritten und vierten Concert der Mad. Sonntag hörten wir den ausgezeichneten Violoncellisten Seligmann und den Hornisten Boninger. Mad. Sonntag entzückt und bezanbert unser Publikum durch die seltene Schönheit ihrer Stimme, die vollendetste Ausbildung und sind ihre Erfolge immer die glänzendsten. Frä. Ida Bertrand wirkt in diesen Concerten ebenfalls mit und erringt die schönsten Erfolge. Ihre schöne Contraltstimme bildet

mit der der Mad. Sonntag ein wundervolles Ensemble. Nach dem Duo aus Semiramis wurden die beiden ausserordentlichen Künstlerinnen mehrfach gerufen und mit einem Beifallsjubiläum überschüttet.

Am Dienstag wird ein Concert stattfinden, welches Mad. Sonntag mit Thalberg im Saal des Conservatoriums gehen wird. Mad. Sonntag wird die „Casta diva“, Variationen über Toréador von Adam, die Zingara und eine Arie aus Linda singen. Thalberg wird seine Fantasia über die Stimme und Variationen über Liebestraak spielen.

Lyon. Die Alhoni lässt sich bei uns in Concerten hören, und schon hat das fünfte stattgefunden, ohne dass sich die Theilnahme des Publikums vermindert hätte. Jetzt erst wird sie noch einige Mal auf der Bühne erscheinen und dann nach Marseille abgehen. Sie sang im letzten Concert die grosse Arie aus Semiramis Caerentola, und die berühmte Brindisi aus Lucrezia.

Venedig. In Scene ging hier die Oper „Crispino e la Comare“ von den Gebrüdern Ludwig und Friedrich Ricci. Der Erfolg war ein enthusiastischer, wie wir seit langer Zeit

keinen ähnlichen anzuführen wüssten. Das Haus war sehr zahlreich besetzt. Im Einzelnen kommen wir auf dies Werk später zurück.

Padua. Unsere Oper brachte in diesem Carneval verschiedene Stücke, unter denen „i falsi monetari“ von Lauro Rossi und „Gemmi di Vergy“ von Donizetti mit dem meisten Beifall aufgenommen wurden.

Parma. An unserer Oper sind Sgns. Salvini Donastelli und Sgr. Bosszetti immer noch die ersten Kunstkräfte. Ihre Leistungen in den Lombarden von Verdy wurden mit Enthusiasmus aufgenommen.

London. Im Theater der Königin fand, auf besonderen Wunsch der Königin, eine Aufführung des Thal von Andorra statt, welche dies bewunderungswerthe Werk Halevy's kennen zu lassen wünschte. Eröffnet wurde das Theater am Dienstag mit der Medea von Mayer, in welcher Mad. Prandi, Gioliani, Herr Colzari, Michelli und Bellotti sangen.

Verantwortlicher Redacteur GUSTAV BOCK.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Rheinische Musikschule in Cöln.

Mit Anfang April dieses Jahres wird in hiesiger Stadt eine Musikschule (Conservatorium) unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn Ferdinand Hiller, unter Mitwirkung der ersten Tonkünstler der Stadt und mehrerer literarischer Notabilitäten eröffnet, welche zum Zweck hat, jungen Leuten heiderlei Geschlechts, die sich der Tonkunst widmen wollen, Gelegenheit zu umfassender künstlerischer Ausbildung zu geben.

Der Unterricht in derselben wird sich auf alle üblichen Instrumente, Ensemblespiel, Solo- und Chor-Gesang, Harmonie und Contrapunkt, praktische Composition, Parallelspiel, Geschichte der Musik, Analyse klassischer Tonwerke, Declamation und schöne Litteratur erstrecken.

Bedingungen für die Aufnahme in die Musikschule sind, wenn nicht hervorragende Fähigkeiten eine Ausnahme zu machen erlauben, ein Alter von mindestens zwölf Jahren und eine gewisse Fertigkeit im Gesang oder in Ausübung eines Instrumentes. Das jährliche Lehrgeld beträgt sechzig Thaler und wird im Voraus, zur Hälfte im April, zur Hälfte im October, wo die Semester ihren Anfang nehmen, entrichtet.

Diejenigen, welche in das Institut einzutreten gesonnen sind, beliehen sich in portofreien Briefen an das Secretariat der Rheinischen Musikschule zu Köln, Marzellenstrasse No. 12, zu wenden, welches jede nähere Auskunft zu erteilen mit Freuden bereit ist.

Köln, 26. Februar 1850.

Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.

In meinem Verlage sind so eben erschienen:

Schumann, R., 4 Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 78. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Spoer, Dr. L., Sextett für 2 Violinen, 2 Violoncellen. Op. 140. Pr. 3 Thlr.

Cassel, den 5. März 1850.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

In unserm Verlage sind erschienen von

Theodor Kullak,

- Op. 55. **Concert** für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, in C-moll 6 —
Op. 55. **Dasselbe** für Pianoforte allein 2 —
Op. 60. **Le Prophète** da G. Meyerhoer. Sept. Transcriptions de Concert pour le Piano. No. 1. 2. 3. à — 15
Leipzig, im Februar 1850.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

- | | |
|--|------------|
| Battanchon , Op. 4. 24 Etudes p. Violoncelle. Liv. 3. | Thlr. Ngr. |
| 6 Etudes caracteristiques | — 15 |
| Hauser, Mich. , Op. 20. Air russe varié p. Violon av. Phe. | — 20 |
| Lahitzky , Beliebte Walzer und Polka f. 2 Viol., Bratsche, Flöte, Clarinette, 2 Hörner und Bass, Vello. ad lib. | — 24 |
| No. 5. Natilien-Walzer. Op. 104. | — 18 |
| No. 6. Kinderfreuden. 3 Polka. Op. 115. | — 18 |
| No. 7. Perlon-Walzer. Op. 117. | — 18 |
| Lipinski , Op. 32. 4to. Concerto p. Viol. av. Orchestre. 3 — | 1 5 |
| — Idem av. Pfo. | — 1 |
| Mavina , Op. 1. Douze Etudes de Concert p. Phe. Liv. 2. 1 — | 10 |
| Vilbac, Renaud de , Op. 9. Nocturne p. Phe. | — 10 |
| — Op. 10. Grand Valse brillante p. Phe. | — 10 |
| Weber, C. M. de , Douze Pieces faciles p. Phe. | — 15 |
| Liv. 1. Op. 3. | — 17½ |
| Liv. 2. Op. 10. | — 20 |
| Wuerst , Op. 13. Zwei Romansen f. Violine m. Pfo. | — 20 |

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. —
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Potech in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Patre Nechelli qu Carlo.
PARIS. Bradas et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Grawe, Beale et Comp., 291, Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Kitzler.
STOCKHOLM. Berwé.

NEW-YORK. Scharberg et Lewis.
MADRID. Esain artistico-musica.
ROM. Botic.
AMSTERDAM. Thome et Comp.
MAYLAND. J. Kierlé.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, besto-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
runge-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. }
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Recensionen (Compositionen für Pianoforte). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Hamburg, Leipzig). — Nachrichten.
— Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Compositionen für Pianoforte.

C. T. Brunner, Der kleine Opernfreund am Piano-
forte. Eine Sammlung beliebter Opermelodien zum
Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler, op. 133.
Heft 1 und 2: Leipzig, bei Klemm.

F. X. Chwatal, Musikalische Kleinigkeiten für ange-
hende Pianofortespieler. 91stes Werk. Magdeburg, bei
Heinrichshofen.

Was das erste Werkchen betrifft, so sind darin Melo-
dienen von Donizetti, Rossini, Auber, Balfe, Flotow, Lortzing
u. a. vertreten: Die Bearbeitung ist sehr leicht, eigentlich
nicht instructiv und offenbar nur auf Amusement berechnet.
Das zweite Werk nimmt einen ähnlichen Standpunkt ein,
nur beansprucht es eine grössere technische Ausbildung der
Hand und mehr Einsicht in den Character der Melodien.
Diese sind zum Theil von einem ausgebildeten musikalischen
Ausdruck, zum Theil auch reichhaltiger. Das vorliegende
Heft enthält 23 Nummern, unter denen wir die Iphigenie in
Aulis, Othello, Joseph von Aegypten, die Hugenotten und
einzelne recht melodische Lieder und Romanzen verschiede-
ner Schulen hervorzuheben haben. Die Bearbeitung ist
richtig geschickt und erfüllt den ästhetischen Zweck des
Melodienvertrages vollkommen.

A. Gorla, Trois Mazurkas originales pour Piano, op. 49.
Mayence, chez les fils de Schott.

Jaques Blumenthal, Trois Mazurkas pour le Piano,
op. 9. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

J. W. Kalliwoda, Trois Mazurkas pour le Piano,
op. 104. Leipzig, chez Peters.

Von den drei Tänzen Gorla's ist der erste in *C-dur*,
der zweite in *Des-dur* und der dritte in *G-dur* geschrieben.
Alle drei sind technisch nicht allzuschwierig, im Vortrage
erheischen sie jenen süß-duftigen Ausdruck, welchen diese
Tanzgattung zuerst bei Chopin verlangte. Sie repräsentiren
jene Romantik des Gefühls, die, wenn man will, an das
Krankhafte streift. Dasselbe gilt, wenn auch nicht in dem
vollen Masse von den Blumenthalschen Compositionen, wäh-
rend uns bei Kalliwoda das nationale Element am naturge-
mässigten und kernigsten vertreten zu sein scheint. Im
Ganzen characterisirt sich aber überall eine Richtung in
Gefühlsausdruck, die wir nicht für eine gesunde halten.

C. T. Brunner, Les charmes de l'Opéra, 6 morceaux
melodieux et faciles sur des thèmes favoris d'Opéras mo-
dernes pour le Piano, op. 140. Il Cah. Leipzig, chez
Peters.

Die beiden Hefte stehen ohngefähr auf der Stufe der
Arbeiten Chwatal's, sowohl hinsichtlich der Durchführung
der hier behandelten Motive, als hinsichtlich ihres instruc-
tiven Werthes. Leicht ausführbar, unterhaltend für den sich

bildenden musikalischen, insbesondere melodischen Sinn, lassen auch sie das instructive Element mehr oder weniger zurücktreten und heben die melodische Seite hervor. Was im Allgemeinen und Einzelnen von den Motiven aus der Marth, Vielka, Prinz Eugen, Maritana, Haimonskinder und Liebestrank zu halten, weiss Jeder und wird danach auch seine Wünsche und Forderungen befriedigt finden. Im Besondern sei nur noch bemerkt, dass die Bearbeitung grosse Leichtigkeit und eine in der bezeichneten Sphäre gewandte Feder verräth.

Henri Ravina, (à la Mayesté Isabelle II., reine d'Espagne). Thème original, varié pour Piano, op. 23. Leipzig, chez Hofmeister.

Die Composition beginnt mit einer Einleitung, die vollgriff und rousadenmässig auf das Originalthema vorbereitet. Dieses ist melodisch einfach rhythmisch und charakteristisch. Dies bedingt eine ziemliche Schwierigkeit in den dazu bearbeiteten Variationen, in denen der Character des Themas meist verloren geht. Am eigenthümlichsten ist er noch in dem Staccato und Finalo erhalten. Hier und da erscheint das variirnde Element pikant und wüthig; im Allgemeinen aber theilt diese Fantasie, wenn wir sie so nennen dürfen, das Schicksal der meisten in dasselbe Gebiet schlagenden Arbeiten.

G. A. Osborne, Fantaisie brillante sur le Prophète, opéra de G. Meyerbeer pour le Piano, op. 78. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Die Fantasien berühmten Andenkens von Liszt und Thalberg pflegten verschieden, wenn auch nicht zusammengehörige Themen aus einer Oper zu bearbeiten. Etwas Aehnliches erwartet man hier, wenn der Titel heisst: Fantaisie sur le Prophète. Es ist indessen nur ein Thema, ob das beste aus der Oper, vermögen wir nicht zu entscheiden, welches sich der Bearbeiter als Grundlage für seine Fantasie gewählt hat. Wenigstens erscheint uns das Andantino pastorale p. 12 nicht als etwas wesentlich Neues. Die Bearbeitung bewegt sich, ohne gerade viel Technik zu beanspruchen, in dem freien Variationsstyl und ist daher nicht architektonisch scharf gegliedert, obwohl sich gewiss Grundrissen und rhythmische Veränderungen leicht herausfinden lassen. Neue Bahnen sind mit dieser Fantasie nicht eingeschlagen, am allerwenigsten aber Gesichtspunkte festgehalten, die wir in einem ausführlichen Artikel für diese Musikform beansprucht haben.

Jaques Blumenthal, La Briso du soir, Nocturne pour le Piano, op. 10. No. 1 et II. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Beides sind gar anmuthige Nachtstücke, die als Salonstücken empfohlen zu werden verdienen. Das erstere in arpeggirenden Zuschnitt, das andere durch breitere Melodiefassung ansprechend, beide aber gleich duftig und anziehend auch in der Ausführung.

F. A. Gressler, Variationen mit Introduction über beliebte Opern-Melodien für das Pianoforte mit Opplacatur gesetzt. Magdeburg, bei Heinrichshofen. Op. 22.

Das Werk enthält Introduction und Variationen zu einem Thema aus dem Piraten, einem aus dem Puritanern von Bellini und einem aus den Hugenotten von Meyerbeer. Der Componist verfolgt vorzugsweise einen instructiven Zweck. Seine Variationen, in abgeschlossener Begrenzung, sind daher weniger als das Product fantasievoller Gestaltungsgabe anzusehen, obwohl sich gerade auch aus diesem

Grunde und weil er darauf angewiesen war, in jeder Variation etwas Neues zu geben, eine gewisse Mannigfaltigkeit in den Veränderungen nicht zu verkennen ist. Es spricht sich in der Arbeit eine lehrhafte geübte Hand aus und insofern verdienen diese Variationen die Beachtung der Clavierlehrer, die sie mit Nutzen bei dem Unterrichte anwenden werden.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Frl. Jenny Lind trat am 18. März zum letzten Male vor ihrer Abreise nach Stockholm und nächstem nach Amerika in der musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltung des Herrn Hendrichs auf. Wer weiss, ob dieses seltene Phänomen mit ihren Göttergaben jemals wieder die Berliner Kunstfreunde erfreuen wird. — Es erfüllt uns das Gefühl der Wehmuth, wenn wir an ein solches Scheiden denken; doch freuen wir uns dankbar des genossenen Gutes, ist es doch ein ewig geltendes Gesetz, dass der Genius göttlicher Vollkommenheit sich nur selten in das irdische Dasein hernieder senkt, dasselbe mit dem „Geheimniss der Reminiscenz“ an das Ewige zu erquicket.

„Grosser Menschen Werke zu sehn drückt nieder,
doch erhebt es auch wieder,
dass an etwas durch Menschen geschehn.“

Wie wir Jenny Lind zu beurtheilen haben, ist es überhaupt notwendig, an das Tödtliche ihres Wesens einen kritischen Massstab zu legen, — wird allen unsern Lesern bekannt sein. Es kommt daher auch hier bei Besprechung ihrer letzten Leistungen nur darauf an, das von ihr Vorgetragene mit wenigen Worten zu berühren. Sie sang Susannens Arie aus Figaro von Mozart, nicht, wie man sich etwa das leichtfertige, aber doch liebevolle Ding mit ihrem Figaro zu denken hat, sondern ganz und gar getragen von dem tiefsten Hochtönen reiner und göttlicher Empfindung. Es ist immer ein und dieselbe verkörperte, ideale Haltung, in welche sie das göttliche Wehen ihrer Töne hält und deren Wirkung so unwiderstehlich ist, dass einem das Wort in der Feder erstarrt, will man den Eindruck wiedergeben. Immer ein und dieselbe erschien sie uns in dem lieblich-anmuthigen „Zwiesingsang“ zwischen dem Mädchen und dem Vöglein von Mangold, dem sie ihr Individuell durchaus anzupassen verstand. Freilich muss die Dichtung auch gänzlich das Gepräge der unmittelbaren Eingebung an sich tragen und ohne Rücksicht auf die hohe Technik der Künstlerin etwa nur diese zur Schau tragen, damit man sehe, was die Natur in Verbindung mit dem höchsten Fleisse zu Wege bringt. So erweckt sie Bewunderung in dem „Echo von Taubert“, ohne zu erwärmen, und ähnlich wirkt sie auf uns, wenn sie den Schluss der Nachtwandlerin „Ah non giango“ mit meisterhafter Kunst zu Gehör bringt. Doch hier, auf dem letztgenannten Gebiete überbietet sie Pauline Viardot, weil es da auf etwas ganz anders ankommt, als auf den göttlichen nur ihr gegebenen Funken eigenthümlichster Begabung. — Fügen wir unserm Bericht noch ein Weniges bei über die anderen Gaben des Concerts, so ist vor Allem zweier Ouvertüren, der zu „Tigranes“ von Bihigni und der zu „Così fan tutte“ von Mozart zu erwähnen, die unter Taubert's Leitung vortrefflich ausgeführt wurden. Nachdem zeichnete sich Herr Schuake durch seine meisterhafte Hornbegleitung in einem melodramatisch behandelten Gedichte aus. Es war das Gedicht: „der tolle Musikant“ von Löwe und von Proch in

melodramatische Musik gesetzt, an der sich das Pianoforte und Horn theilhaftig. Hr. Schlottmann spielte das Mendelssohn'sche Capriccio mit Glück und Beifall. Die Declamationen waren an sich bedeutungslos. — Dr. L.

Am 21. März brach nach einem langen Zeitraum die Singscandemie die Passionsmusik von Seb. Bach. Schon aus dem Werke willen war es von hohem Interesse, den Saal einmal wieder recht angefüllt zu sehen, liess auch die Ausführung, namentlich hinsichtlich der Soli Manches zu wünschen übrig. Selbst die Chormassen hätten imposanter wirken und den reinen, freien Geist protestantischer Kirchlichkeit in vollrem Masse zur Geltung bringen können. Doch wirkte das Ganze erhebend. Berücksichtigt man andererseits die ungewöhnlichen Schwierigkeiten, denen die Ausführung unterworfen ist, so darf man es sich auch an den mangelhaften Leistungen im Einzelnen genügen lassen. Vor Allem befriedigte hier Hr. Krause, in dessen Händen die Partie des Heilands lag. Durch Klang und Vortrag kam der tief christliche Gehalt seiner Aufgabe besonders nahe. Hr. Mantua sang den Evangelium mit glücklichem Verständnis und wusste besonders die lyrischen Momente sinnlichvoll und warm heranzubeben. Die dritte Männer- und die weiblichen Partien wurden zum Theil sehr schwach durch Dilettantenkräfte vertreten; doch gaben Frau Borschardt und Fräul. Caspari verdienstvolle Proben richtiger Auffassung und angemessenen Vortrags. —

In der italienischen Oper kam am 23. Otello zur Ausführung mit bester Besetzung und Ausstattung. Das Theater war, wie gewöhnlich, sehr besucht und gewann sich die Vorstellung den entschiedensten Beifall. Namentlich wurde der zweite Act mit meisterhafter Vollendung gegeben. Die beiden Duette zwischen Otello und Jago, Jem und Rodrigo wurden mit so meisterhafter Vollendung vorgelesen, dass man nichts daran aussetzen konnte. Fardini hat schon in früheren Darstellungen des Otello einen enthusiastischen Eindruck auf die Freunde der italienischen Oper hervorgerufen. Inzwischen ist er ein vollendeter, denkender Künstler geworden, in dessen Kunst sich der für die italienische Oper erforderliche Effect mit künstlerischer Einsicht dergestalt verbindet, dass diese Momente sich ergänzen und Alles ersetzen, was irgend möglich ist. Seine dramatische Zeichnung, namentlich aller leidenschaftlichen Situationen ist ebenso hervortretend, wie die gewaltige Kraft seiner Stimme, die überall den richtigen Ausdruck findet und nur da, wo sie eine gewisse aristokratische Noblesse, wie in der ersten Feslerie, an den Tag legen soll, die graziose Gewandtheit in der Coloratur vermissen lässt. Sgr. Fiorentini sang die Desdemona zum ersten Male und dafür anerkennenswerth und beifällig genug. Erwägt man, dass diese mit den seltensten Mitteln äussern Reizes und schöner Stimmgebung ausgestattete Sängerin zum ersten Male in einer so schwierigen, dramatischen die höchste Kunst beanspruchenden Aufgabe erschien, so muss man sich jedenfalls der musikalischen Gaben erfreuen, über welche die Sängerin gebietet. Wiederholungen werden sie fester und sicherer in ihrer Aufgabe werden lassen. Inzwischen versteht es sich von selbst, dass das Publikum diesen seinen Lieblich stets mit den Zeichen des freundlichsten Wohlwollens begrüsst und einzelne Unvollkommenheiten, besonders wo sie so leicht an entschuldigend sind, überhört. Sgr. La bocetta war ein starrer, liebgleitender Rodrigo, und Jago (Sgr. Della-Santa) ein mephistopheischer Freund des Otello, diesmal auch im Besitz sprechender und wohlthäter Stimme. Der Senator Mazzoletti konnte ebenso wie Desdemona's Freundin, Sgr. Dogliotti etwas frischer in die Handlung eingreifen.

d. R.

Correspondenz.

Privat-Brief aus Hamburg.

Der Prophet von Meyerbeer

macht bei uns seit mehreren Wochen gedrängt volle Häuser im Stadt-Theater; das Thema der täglichen Conversation ist „der Prophet,“ und es scheint wirklich bei der neuerdings Theilnahme für diese Oper, als wolle das Publikum der Direction für die pompöse glänzende Ausstattung, treffliche Inszenescene dieses Meisterwerks unseres grossen Meyerbeer, und die damit herbeigeführten bedeutenden Geldopfer, durch anhaltend fleissigen Besuch seinen Dank rollen. Es ist dies die gezeigete Weise, die Herren Directoren fernerweit aufzumuntern und anzuspornen, für gute Novitäten zu sorgen.

In der That, die Oper, der Prophet, wird bei uns in jeder Beziehung vortreflich gegeben, vielleicht nirgends besser in Deutschland. Hamburg kann sich darauf etwas zu Gute thun. Die ursprüngliche Besetzung derselben hier ist: Fräul. Wagner (Fides), Mad. Howitz-Steinau (Bertha), Herr Ditt (Joh. von Leyden), Herr Carl Becker (Oberthel), die Herren Kaps, Lindemann und Schüttky (die Wiedertäufer). Fr. Wagner ist als Fides ausgezeichnet, ihre grandiosen Leistungen im Gesang und Spiel in dieser Rolle, werden von keiner deutschen Sängerin erreicht, sie ist der Glanzpunkt der Oper; Mad. Howitz-Steinau giebt die undankbare Partie der Bertha vortreflich, Spiel und Gesang lassen fast nichts zu wünschen übrig und sie übertrifft hierin die berühmte Costellan in Paris. Herr Ditt als Johann von Leyden ist unsre partie faible oder force, wie man's nehmen will, hier bleibt allerdings zu wünschen übrig. Es ist wahr, Ditt's schöne, kräftige, sonore Tenorstimme wird vielleicht nicht noch einmal auf Erden angetroffen, aber was hilft die Stimme allein, wenn die Kunst des Gesangs fehlt, wenn das Spiel unerträglich!!! Graf Oberthel wird von Herrn Becker gut ausgeführt, er ist namentlich im Trink-Terzett mit den Baptisten trefflich; die Herren Kaps, Lindemann und Schüttky geben ihre Rollen (Wiedertäufer) wunderbar, ihr markigen Stimmen effectuiren im wahren Sinne des Worts und der Weiteifer zwischen ihnen schafft solche zu einer abgeschlossenen Vollkommenheit. Nach dieser kurzen kritischen Skizze dürfen die Leistungen und die hiesigen Kräfte in dieser Oper, mit denen in Paris, Dresden und Wien dreist verglichen werden, ja man kann behaupten: sie übertreffen zum Theil die Leistungen der deutschen Bühnen, sogar die der grossen nationalen Oper in Paris, wenn wir den Johann von Leyden ausnehmen, welchen Roger so unvergleichlich giebt. Unsere Chöre in Hamburg sind, wenigstens weniger zahlreich, durchgehends besser, volltöniger und wirksamer als jene in Paris. Dies behauptet ein Ohrenzeuge und Kunstkenner, welcher Gelegenheit hatte, der Aufführungen hier und dort beizuwohnen. —

In voriger Woche trat Herr Damcke aus Berlin als Gast in der Rolle des Propheten bei uns auf, und Fräulein Trietsch gab die Bertha. Aufrechtig gestanden; Herr Damcke hat die glänzenden Stimmittel seines Vorgängers nicht, dazu kam Hr. Damcke's seltliche Befangenheit in der ersten Scene, ferner war der Gebrauch der Kopfstimme an einer Stelle unerquicklich, so dass der erste Akt nicht befriedigend konnte. Im Erfolg gewann indes die Stimme immer mehr Kraft, Wohlklang etc., und das Publikum wurde durch die schöne Methode, mit welcher Herr Damcke vortrug, und durch sein ausgezeichnetes Spiel hingerissen. Fräulein Trietsch konnte in der Rolle der Bertha, weder im Gesange noch Spiel ihre Vorgängerin Mad. Howitz-Steinau erreichen.

P. S. Ueber Damcke's zweites Auftreten lässt sich noch Nichts bestimmen, da derselbe durch den unvorsichtigen Gebrauch eines

Dampfbades am Tage kurz vor der Vorstellung seine Stimme nicht nur bedeutend erkältet, sondern auch durch die Anstrengung am Abend in der Oper bedeutend angegriffen hat.

Meyerbeer's Prophet in Leipzig.

Dieses jetzt alle Welt von sich reden machende und die an der Tagesordnung stehende liebe Politik ganz in den Hintergrund drängende Werk kam gestern am 23. März obgleich mit doppelt erhöhten Preisen aber doch vor gedrängt vollem Hause unter den grössten Beifallstürmen zur Aufführung, und zwar, soweit es die beschränkten Mittel und Räume gestatteten, in vorzüglicher Vollendung. Der Preis des Abends geführt unbedingt Frau Gundy, welche schon längst hier ein lieber Gast, auch diesmal in der Rolle der Fides durch ihre Leistungen den hier karg gespendeten Beifall bis zu den höchsten Acclamationen steigerte und sich dreimaligen Hervorwurf sogar bei offener Scene errang. Neben ihr verdienten als sehr lohnenswerth Herr Widemann als Johann von Leyden und Fr. Mayer als Bertha genannt zu werden. Die übrigen Personen zu sehr in den Hintergrund tretend, ausgenommen nur Herr Salomon als Zacharias ebenfalls sehr brav, können natürlich das Interesse des Publikums in keiner Weise beanspruchen. Obgleich die Haupteffecte sich der Componist für die drei letzten Acte aufspart, so gehen doch schon die ersten Acte viel Momente, wo sich Meyerbeer als derselbe grosse Meister zeigt, wie in seinen früheren Opern. So im ersten Acte der Chor: Dein, o Herr, sind Ruhm und Ehren und das darauffolgende Duettino: Elast in dieses Stromes Wellen von Fr. Mayer und Fr. Gundy vorzüglich gesungen, wie auch im zweiten Act das grosse Quartett: Schwer unter's Joch gebeugt stehn unsere Brüder, von Herren Widemann, Henri, Brassin und Salomon so vortrefflich angeführt, dass Herr Widemann am Actschluss hervorgerufen wurde, sind Momente die jedem Componisten Ruhm und Ehre bringen würden. Jedoch die Glanzmomente bilden gewiss die Finales der drei letzten Acte, wozu noch im fünften Act die grosse Scene gerechnet werden muss, wo Bertha, welche den Propheten nach dem Leben trachtet, weil er ihr den Geliebten geraubt, in Johann ihren Geliebten gleichzeitig den Propheten erkennt. Hier spielte Fr. Mayer mit so hinreissender Schönheit und Wahrheit, dass man dreist behaupten kann, sie sei vielleicht die einzige, welche bis jetzt aus der Partithe der Bertha eine Hauptrolle gemacht, während aller Orten her geschrieben worden, dass diese Partithe zu den Nebenrollen gehört, und kann wohl Meyerbeer selbst sich diese Rolle nicht schöner gesungen und gespielt wünschen, wie es von Fr. Mayer geschieht, ebenso die Rolle der Fides von Frau Gundy so ausgezeichnet dramatisch wiedergegeben, dass es wohl wenig Bühnen geben wird, welche diese beiden Partithen in solcher Vollendung sehen. Hr. Director Wising hatte keine Kosten gescheut um das Werk mit grösstem Pomp in Scene gehen zu lassen, wofür ihm von dem dankbaren Publikum nach dem 4. und 5. Acte Hervorwurf zu Theil wurde, wie auch am Schluss dem Decorationsmaler Herrn Caesman für seine wundervollen Schöpfungen. In allen Blättern steht, dass Froch in Wien von Meyerbeer als Anerkennung seiner Bemühungen beim Einstudiren eine goldene Uhr geschenkt bekommen habe. Wahrhaftig hätte Meyerbeer die Mühe und Sorgfalt gesehen, welche Capellmeister Rietz auf das Einstudiren dieses Werkes hier verwendet hat, und in welcher Vollendung es gestern unter seiner Direction zur Aufführung kam, man kann nicht wissen, ob nicht auch eine goldene Uhr die Anerkennung dieser Verdienste gewesen wäre. Schliesslich ist noch zu erwähnen des Balletmeisters Herrn Hoffmann, welcher, obgleich erst kurze Zeit

hier thätig, schon solch vorzügliche Leistungen mit dem hiesigen Balletchor (welches bisher so ärmlich beschaffen war, dass es oft statt Beifall zu erringen Hohngeächter erntete) dem Publicum vorgeführt, wie auch gestern beim Schlittschuhballet, dass sich die in dem Berliner berühmten Ballet, dem er bekanntlich früher angehörte, gemachten Studien nicht verkennen lassen, und demnach Herrn Director Wising für die gemachte Acquisition nur Glück gewünscht werden kann. F. E. J.

Nachrichten.

Berlin. Sr. Maj. der König haben Allergnädigst geruht: dem Hof-Musikbändler Gustav Bock für die geschmackvolle Ausstattung der von Meyerbeer zur 25jährigen Vermählungsfeier II. MM. des Königs und der Königin komponirten Festhymne, die zur Erinnerung an dies hohe Ereignis geprägte Medaille nebst einem Huldvollen Schreiben zu verleihen.

— Die Proben zum „Propheten“ haben mit wenigen Ausnahmen täglich statt; nach der Ankunft der Mad. Viardot und des Herrn Tichatschek kann jedoch erst in seiner ganzen Vollständigkeit das Kunstpersonal zusammenzutreten; lässt sich begrifflicher Weise der Tag der ersten Vorstellung noch nicht bestimmen, so scheint doch so viel gewiss, dass er in der vierten Woche des April fällt. Die Vorstellungen des Propheten dauern sodann bis Ende Juni fort, und zwar bis Anfang Juni unter Mitwirkung der Mad. Viardot und des Herrn Tichatschek, von da an bis Ende Juni, wo die Opern-Perien beginnen, unter Mitwirkung des Fr. Michalesi, vom Dresdener Hoftheater, als Fides und des Hrn. Andor, vom KK. Hoftheater zu Wien, als Prophet. So dauert die Saison mit dem Propheten zwei bis drei Monate, wie solches in London im vorigen Jahre statt hatte.

— Vor unsern Assisen erschien eine Musik- und Gesangslehrerin Alexandrine Soulier, welche mehrfachen Diebstahls überwiesen zu einer viermonatlichen Strafbauarbeit verurtheilt worden. Sie ist fein gebildet und erschien in sehr eleganter Toilette vor den Geschwornen.

— Herr Dr. Robert Schumann ist nebst Frau Gemahlin hier eingetroffen.

Charlottenburg. Donnerstag den 19. März wurden in dem bei Sr. Maj. dem König staltgefundenen Hofconcert unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Taubert ausgeführt: Morceau de salon von Viuextemps für Violine, vorgelesen von Hr. Pixis; Cavatine aus Robert, gesungen von Fr. Lind; La danse des Fées für Harfe, vorgelesen von Fr. Spohr; Aria aus Sonnambula, gesungen von Fr. Lind; Réverie von Viuextemps für Violine, vorgelesen von Hr. Pixis; Sonnenschein von Schumann, Hirtentlied von Mendelssohn, Saleika von Mendelssohn, gesungen von Fr. Lind.

Frankfurt a. O. Fr. von Marra-Vollmer hat bisher als Amine, Marie, Norma, Rosine und Martha vor stets übervollem Hause Triumphe gefeiert. — Blumenregen — Beifallsstürme, Nachtmusiken! Ihre nächsten Rollen sind Theophile und Lucie. In der Vorstellung der „Regimentstochter“ war während des Actes in dem eigens hergerichteten Garderobezimmer der verehrten Gastin die Kommode, Spiegel und Toilette in Brand gerathen, so dass die Leute auf der Strasse bereits Feuer riefen. Durch die Geistesgegenwart des Director Leo wurde das Feuer gelöscht und Fr. v. Marra-Vollmer sang unter einem erneuten Blumenregen die Marie bis zum Schlosse. Anfangs April wird Frau v. Marra-Vollmer auf Einladung nach Erfurt gehen, um dort in einem grossen Concert zu singen. Th. Ch.

Breslau. Wir theilen Ihnen mit, dass in der Aula Leopoldina durch die Singesocietas eine Aufführung des „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy stattfand. Musikdirector Moszwin, Leiter und Gründer dieses sich bis zu einer sehr hohen Stufe der Vollkommenheit gebildeten Instituts, hat mit dieser Aufführung die allbekannte Tüchtigkeit wiederum bewährt, was um so mehr der dankbaren Anerkennung verdient, als Schwierigkeiten sich einem solchen Unternehmen bei uns entgegenstellten, die nur aus Ausdauer, Muth und Gewandtheit, wie Moszwin solche im hohen Masse besitzt, zu überwinden im Stande sind. Die Chöre gingen wie aus einem Gusse, überall richtiges Verständnis und daher eins dem Werke würdige Ausführung.

Merschburg. Dem Orgelbauer Josef Chwatal ist am 20. März 1850 ein Patent auf eine als neu und eigenthümlich anerkannte Aeordnung der Traktur für Orgelwerke, in der durch Zeichnung und Beschreibung nachgewiesenen Zusammensetzung auf 5 Jahre von jenem Tage an gerechnet, und für den Umfang des preussischen Staats ertheilt worden.

Düsseldorf. Faust von Spohr wurde mit Hr. André als Faust und Hr. Rafael als Mephisto mit grossem Beifall gegeben, ebenso trat Frau v. Herzberg drei Mal als Fidelio auf, machte volle Häuser und fand vielfache Anerkennung.

Frankfurt a. M. Dreimal ist bereits der Prophet bei uns mit ausserordentlichem Eifer von der Zuhörer gegangen worden, und gehört den Darstellern ein gerechter Antheil an diesem Erfolge. Mad. Behrend-Brandt ist als Fides vorzüglich, ebenso Frau Ansehats-Capitain als Bertha und Hr. Chrdimsky als Johann von Leyden. Die Ausstattung und Scenarium bleibt nicht zurück und so wird diese Oper noch lange die Kasse unserer Direction füllen.

Hamburg. Eine 14jährige Hamburgerin Antonie de Kloot liess sich in einem Concert auf der Violine hören und erdiete vielen Beifall.

Leipzig. Die Vorbereitungen zur Aufführung des „Prophet“ auf unserer Bühne nehmen Hunderts von Arbeitern und Künstlern in Anspruch. Die Kostüme sind vom ersten Silbsten bis zum letzten Stütze neu angefertigt, ja der Krönengarnet selbst aus Paris verschrieben worden. Die Proben sind bereits in vollem Gange, auch das Ballet ist des Schlittschuhlaufes schon Meister geworden. Die Dekorationen werden in drei Malerstätten angefertigt und die Sonne, deren Schöpfer ein hiesiger, sehr geschickter Mechaniker, Hr. Stöhrer, ist, soll die Dresdner Sonne so möglich noch übertreffen. Die erste Aufführung ist Sonnabend den 23. angesetzt und zwar bei dreifach erhöhten Preisen. (Besetzung: Johann von Leyden, Hr. Widemann. Fides, Frau Gandy, a. G. Bertha, Fr. Mayer. Die drei Wiedertäufer, die Hrn. Henry, Brassin und Salomon. Graf Oberthal, Hr. Bost.) Am Charfreitag wird „Pauze“ aufgeführt.

Dresden. „Joseph in Egypten“ von Mehul neu in Scene gesetzt, mit einer Besetzung, wie sie unsere Bühnen im Grunde ist dem Publikum vorzuführen, war für jeden Musikfreund ein hoher Kunstgenuss.

Braunschweig. Litolf hat zu Griepker's Roberpiera eine Ouverture geschrieben, in der er mit gewandter Feder die Marschmusik vertrat hat.

Gotha. Die Schröder-Devrient hat sich gestern in hiesiger Stadt (zum vierten Mal) vermählt und zwar mit einem livländischen Gutbesitzer v. Book.

Petersburg. Es ist hier diesen Winter eine solche musikalische Parforce-Jagd, dass man nicht so Athem kömmt. Alle Tage Morgen- und Abend-Concerte für gute und schlechte Zwecke, Oper, Ballet, Deutsch-Französisch und russisches Theater, und nirgend ein Platz um einen Apfel zu werfen. Ich glaube, die Erbschaften, die durch die Choeurs gemacht wurden, gehen alle wieder auf Opera und Concertbilette auf. Die Hugenotten wer-

den als Gucfies et Gbelina entstellt gegeben, / Grist, Mario und Tagliafico ausgenommen, ist alles übrige so schlecht, dass es in jedem deutschen Theater ausgeschrieben würde. Das Sujet erkeent man nicht. Nächstes Jahr kömmt das ganze wilde italienische Heer wieder, nur Mad. Frezzolini soll durch Mad. Viardot ersetzt werden. An den Blumen, die alle Abende an Grist, Frezzolini und Fanny Elser geworfen werden, sollte man sich in einem Garten glauben wo Zephyröfde wehen, statt dem haben wir den ganzen Winter hindurch abwechselnd 30 oder mindestens 25 Grad Kälte und noch bis März werden wir Schlitten fahren. Statt Fanny Elser kömmt mit Ferrot Carlotta Grist nach Petersburg. Die Fasten-Concertsaison wird mit einem Concert Vieuxtemps im grossen Theater eröffnet, wo derselbe mehrere neue Compositionen hören lassen wird, unter andern ein Concert in Symphonieform und ein Rondo humoristisch. Man kann sich wohl des Orchesters der italienischen Oper bedienen, aber nicht des Dirigenten, der miserabel ist, da man diese Charge an den Weinstverlangenden ertheilt; ist das nicht unangenehm bei einem kaiserlichen Theater wo man Sänger und Schauspieler mit 100,000 Fr. honorirt, am Orchesterdirector 2000 Fr. ersparen zu wollen (um dieser Summe willen liess man Bomborg fortgehen). Der Dirigent ist ja der Kern, die Seele des Gesettes, warum lässt man nicht Costs mit seiner Gesellschaft kommen, waren nicht Berlioz? — Ein Herr Wernicke soll disant, Schüler von Chopin, und Hr. Frankenstein, Violonist, sind hier um Concerte zu geben. Mad. Haralt wird auch später eintreffen, und so fehlt es hier nie an musikalischen Neuigkeiten.

Wien. Der greise Composit Adalbert Gyrowetz ist im 84. Lebensjahre gestorben. Am 22. Nachmittags 4 Uhr fand sein Leichenbegängnis bei den Schotten statt.

Paris. Am Sonntag fand die letzte Vorstellung des Propheten mit Mad. Viardot vor ihrem Abzug nach Berlin statt. Die Proben zur neuen Oper von Auber „l'enfant prodige“ schreiten rüstig vor, und hoffen wir dieselbe bald auf der Bühne erscheinen zu sehen.

— In der italienischen Oper wird eine Symphonie mit Textworten von Gauthier und Musik von Ernest Reyer, betitelt „der Selam“ aufgeführt, ein Seitenstück zu David's Wäste.

— Das Programm der dritten Triosolrée der Mad. Wartel und der Hrn. Joachim und Cossmann enthielt wieder Werke deutscher Meister, Mendelssohn, Mozart, S. Bach und Beethoven.

— Mad. Fleyl ist angeheftlich in Paris, de Beriot hat uns verlassen und ist nach Brüssel zurückgekehrt, wo man in diesem Frühjahr Vieuxtemps erwartet. Herr Leonhard und seine junge Frau (Antonia di Mendi) sind nach Schweden abgereist.

Marsvilla. Nachdem die Albani mehrfach in Concerten gemangt, ist sie jetzt auf der Bühne aufgetreten und hatte in der Favoritin eines eminenten Success. — Der Prophet macht fortundordentlich viele Häuser, und man verspricht sich nach diesem unversichtlich des Thal von Andorra.

Bologna. Am 11. März gab Thalberg ein Concert und erdnete den stürmischsten Beifall.

Riga. Der definitiv erwählte Director der hiesigen Bühne ist Herr Ferdinand Böder von Amsterdam.

Venedig. Wir kommen auf die Oper „Crispino e la Comare.“ Text von Frauc, Musik von den Gebrüdern Ricci wieder zurück, deren wir mit wenigen Worten schon neulich erwähnt haben. Sie ging auf dem Teatro Gallo San Benedetto in Scene. Piana hat das Sujet einer Comödie gleichen Titels (such der Arzt und der Tod genannt), entlehnt. Die Musik ist ein Meistersstück, reich an Kunst, Fantasie und musikalischen Wissen. Wir erinnern uns seit langer Zeit nicht, einen ähnlichen Erfolg erlebt zu haben. Die Oper giebt einen Beweis, dass die schönen italienische Schule der besten Zeit nach ihre Blüten treibt. Die

Oper war von Anfang bis zum Schluss von den glänzendsten Triumphen begleitet. Sie ist nicht allein reich an schönen und originellen Melodien, sondern auch ausgezeichnet durch freie und geschickte Instrumentation. Diejenigen Nummern, welche sich vorzugsweise eines grossen Beifalls erfreuten, sind zwei Duette zwischen Crispin und Comare und diesem und Annetta und eine Arie des Doctor Fabrizio. Später im zweiten Act ein Terczett, das in der Musik wie in der Situation glanzvoll hervortritt. Es ist für 3 Bässe geschrieben. Das Publikum zeigte an dieser Arbeit eine solche Freude, dass es die Sänger durch laute Beifallsbezeugungen mehrfach unterbrach. Der vierte Act vereinigt Tragisches und Komisches in einer Weise, die wir in Robert dem

Tenfel und Wilhelm Tell kennen gelernt haben. Wir glauben, dass dies Werk, besonders bei einer so guten Besetzung, wie sie uns gegenwärtig zu Gebote steht, sich eines dauernden Erfolgs auf dem Repertoire erfreuen wird.

Piacenza. Wir hatten das anmuthige Schauspiel, dass nach einer Darstellung der Nachtwandlerin die liebliche und talentvolle Trägerin der Titelrolle: Sgra. Luxoro von zweifelhafte Rosen aus dem Theater nach Hause gefahren zu sehen. Diese Auszeichnung mag auf unserer Bühne an ihrem Platze sein, auf grösseren Theatern würde Sgra. Luxoro ein schönes Blümlein sein, das der sorgfältigsten Pflege bedarf.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Erklärung.

Es ist früher in diesen Blättern einer von mir verfassten kleinen Composition „Das Land der Heimat“ Erwähnung geschehen. Der Umstand, dass dieses Lied Herrn Professor Simson gewidmet ist, hat Veranlassung gegeben, die an und für sich mit Politik nichts gemein habende Sache zu einer politischen auszubilden. Da mir aber eine solche Deutung keinesweges gleichgültig, vielmehr mich sehr unangenehm berührt, so sehe ich mich, um das wahre Sachverhältnis aufzuklären, zu folgender einfachen Darlegung genöthigt.

Schon als Schüler des hiesigen Friedrichs-Collegiums, an welcher Anstalt ich in den Jahren 1811 bis 25 den Singunterricht ertheilte, zeigte S. viel Liebe für Musik. Später wurde er Mitglied des von mir geleiteten Singvereins, und interessirte sich als solches für meine Compositionen. Als Präsident der National-Versammlung zu Frankfurt schrieb er hierher und wünschte einige derselben, um ihre Aufführung dasselbst zu bewirken. Dies ist geschehen und um die, meinen Werken erwiesene Aufmerksamkeit und die bei

ihrer Aufführung verwendete Mühe ebenfalls durch eine Aufmerksamkeit zu erwidern, eignete ich ihm das oben genannte Lied zu. Die Verse zu dem Liede aber fand ich unter einem lithographirten Bilde, Schleiermacher im Sarge vorstellend, und unter jenen Versen, welche auf das: „Jenseits als das wahre Land der Heimat“ hinweisen, den Namen: Harms. Ob er der Verfasser derselben sei, ist mir nicht bekannt. So viel wird indessen aus dem Angeführten erhellen, dass jene Angelegenheit mit Politik im Mindesten nichts zu schaffen habe, aus meiner Erklärung ausserdem aber hervorgehen, wie unlieb es mir sein musste, dass dieser Gegenstand benutzt worden, um meine Gesinnungen in politischer Hinsicht zu verdächtigen. Wie wenig diese mit denen des Herrn S. harmoniren; mag die hier bekannte Thatsache beweisen, dass ich als Wahlmann zum Erfurter Reichstag gegen Herrn Simson gestimmt habe.

C. H. Sämann,

Königl. Universit.-Mus.-Dir. u. ord. Mitgl. d. Königl. Akademie d. Künste zu Berlin.

Musikallisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

Baife, M. W., Ballet aus der Oper „Der Mulatte“ f. Pfo. à 2 ms. — Behrens, C., Hamburger Elb-Pavillon-Polka f. Pfo. zu 4 Händen. — Derselbe, Neue Union-Polka. — Derselbe, Sammlung Hamburger Liebl.-Tänze f. Pfo. No. 1-9. — Bralitsch, A., Lebenswonne, Allegro f. Pfo. — Derselbe, Festmusik f. Pfo. — Burgmüller, F., 12 Melod. fav. p. Pfo. zu 4 Hd. op. 85. Cth. 1. 2. 3. 4. — Canzani, A. M., Branttänze, Walzer, op. 61. — Derselbe, Altöcher Bürgermarsch. — Chwatal, F., Klänge der Neuzeit. Characteristische Tänze f. Pfo. No. 7-9. — Derselbe, Musikalische Kleinigkeiten, op. 91. Liv. 1. 2. — Derselbe, Musikalische Turnfahrten, op. 93. — Conradt, A., Rondeau brill. sur Martha, op. 19. — Derselbe, Fant. brill. sur le Prophète.

op. 19. — Derselbe, Divertissement sur l'air fav. Die Felsenwacht, op. 20. — Cramer, H., Fleurs d'Italie, 3 Divert. op. 55. No. 1-3. — Danhorn, A., Les douces rêveries. Nocturne, op. 1. — Dreyschock, A., La Résolution, p. Pfo. op. 67. — Derselbe, Le Naufrage. Erstes Tongemälde f. Pfo. op. 68. — Derselbe, Le Festin des Noces Vénitien. Zweites Tongemälde, op. 69. — Derselbe, La Sirène. Nocturne, op. 70. — Ehleri, L., Lyrische Skizzen, op. 12. — Fahrbach, Ph., Neujährs-Polka 1850. op. 94. — Derselbe, Oesterreich's Helden-Marsch, op. 90. — Derselbe, Gemüths-Töne, op. 91. — Fleischer, Miana, Königsberger Ballsträuschen. Walzer. — Fürstenau, A. B., La feuille de Irée. 3 Rondinos pour Flöte et Pfo. sur d. mot. de l'opéra: le Prophète, op. 145. No. 1. 2. 3. — Geyer, F., Trio

für Violon, Vclle, und Ffö. op. 13. — Giese, Th., Veitcheu-Polka. — *Derselbe*, Erholungs-Walzer. — *Derselbe*, Vergissmeinnicht-Polka f. Ffö. zu 2 und 4 Händen. — Gungl, Josef, Wanderlieder, Walzer, op. 81. für Ffö. solo. et à 4 mains. — Held, A., Coillon oder Tanz-Potpouri über belg., Tanz- und Opern-Melodien. op. 14. — Hausner, M., La Wehnhölle et La Scäntheile. 2 Etudes de C. pour Viol. avec Ffö. op. 17. 18. — *Derselbe*, Air. Hussar varié p. Viol. avec Ffö. op. 20. — *Derselbe*, Le Printemps. Frühlingstanz p. Violon av. Ffö. op. 25. — Hensel, F., geb. Mendelssohn-Bartholdy, 4 Lieder f. Ffö. op. 7. (No. 1 der nachgelassenen Werke). — Herz, J., Airs de Ballet et Marche du Sacre sur: Le Prophète. No. 1. Vals. No. 2. Pas de la Redowa. No. 3. Quadrille des Pasteurs. No. 4. Galop. No. 5. Marche du sacre. — Köffner, J., 75. Potpourri p. Ffö. et Fl. on Viol. sur Le Prophète. op. 332. — *Kullak, Th., Concert f. Ffö mit Orchester, op. 55. — *Derselbe*, Concert für Ffö. solo. — *Derselbe*, Sept. Transcrip. sur Le Prophète. No. 1—3. op. 60. — *Kummer, F. A., 2 Divert. sur Le Prophète pour Vclle. et Ffö. op. 94. H. 1. 2. — Labitzky, J., Erinnerung an Berlin. Walzer f. Ffö. zu 2 und 4 Händen, leicht arr. zu 2 Händen, f. Viol. und Ffö., op. 168. — *Derselbe*, Carl-Johann-Polka. 3 Polkas f. Ffö. zu 2 und 4 Händen, für Viol. und Ffö. und im leichten Arrang. zu 2 Händen. — Lacergantier, Rosine et Louise, Polka et Valse Redowa, op. 135. No. 1, 2. — *Leschetizky, Th., Gross zu die Nacht. Nocturne, op. 1. — Leutner, A., Mariepolonaise üb. Köcken's Abschied, op. 12. f. Ffö. — Liebau, F., 3 Skizzen aus dem Leben f. Ffö. u. Vclle, op. 14. — *Lipinski, Ch., 4. Concerto p. Violon avec Ffö. op. 82. — *Liszt, Fr., Illustrations du Prophète. No. 1. Prière. Hymne triomphal. Marche du sacre. No. 2. Les Pasteurs. No. 3. Pastorale. Appel aux armes. — Mayer, C., Concert Étude für Ffö. Aus op. 119. Studie, No. 5. — *Mayr, Johann, Alpen-Rosen. Steyrische Tänze. — Mendelssohn-Bartholdy et J. Moschles, Duo concertant p. 2 Flöten avec Orchester ad libit. sur la Marche Bohémienne de G. M. de Weber, op. 874. — Meyerbeer, C., Krönungsmarsch, Walzer, Redowa, Schittschuh-Tanz. Galopp aus der Oper: Der Prophet, f. Ffö. zu 4 Händ. — Moschles, J., Gr. Valse, op. 118. — *Nicolaï, O., Die lustigen Weiber von Windsor, Ouvert. für Ffö. zu 2 und 4 Händ. — Nowakowsky, J., Chant d'Amour. Nocturne, op. 83. — *Derselbe*, Ballade f. Ffö. op. 34. — *Osten, Th., 3 Morceaux mélodieux p. le Flauto, ouvr. 48. No. 2. Pensez à moi. No. 3. La rose de Valencia. — *Derselbe*, Klänge der Liebe. Sechs Melod. f. Ffö. op. 50. No. 1. 2. 3. — Osborne, G. A. Le Lis. Valse brill. op. 71. — *Derselbe*, La Violette-Mazurka, op. 72. — Polka-Album, 6 Polkas. — *Ravina, H., 12 Etudes de Concert p. Ffö. op. 1. Liv. 2. — Ringalsberger, W., Heitere Leutenelop. — Roselleu, H., Fant. sur la Romance: La Grace de Dieu de L. Fuget, op. 12. — *Derselbe*, Fantaisie sur deux Cavatines de l'Opéra Parisien de Donizetti, op. 18. — *Derselbe*, Zwei Cavat. pour Ffö. No. 1. Cavat. de Carafa. No. 2. Cavatine de Pacini, op. 19. — *Derselbe*, Morceau de Concert. Gr. Var. brill. op. 22. — *Derselbe*, Cavat. de l'Opéra: Torquato Tasso f. Ffö. zu 4 Händen, op. 23. — *Derselbe*, Fant. de Concert sur Marguerite d'Anjou p. Ffö. zu 4 Händen, op. 108. — Sammlung beliebiger Tänze und Marsche für Ffö. zu 4 Händen. No. 1. 6. — Schröder, H., Freundschaftspolka. — *Schulhoff, J., Souvenir de la grande Brétagne. Gr. Caprice, op. 24. — *Stels, C., Jugendklänge, leichte Sätze f. Ffö. op. 3. Heft 1. 2. — Steurich, C., Zwei Marsche, op. 2. f. Ffö. — *Derselbe*, Zwei Scherzi, op. 3. f. Ffö. — Strauss, Joseph, Favorit-Tänze. No. 10. Constantinopol-Polka. No. 11. Esther-Polka. — Strauss, Johann Sohn, Kaiser Franz Joseph Marsch, op. 67. — *Derselbe*, Aeoli-Töne. Walzer, op. 68. — Tanz-Album, für Ffö. — *Tausig, A., Berceuse p. Ffö. op. 8. — Truhn, H., Sirenen-Polka. — Vil-

bag, Renaud de, Nocturne, op. 9. — *Derselbe*, Gr. Valse brill. op. 10. — Voss, Ch., Der Molatte, Salon-Polka für Ffö. op. 106. No. 1. — Wallerstein, A., Sammlung beliebiger Tänze f. Ffö. zu 2 und 4 Händen. — Weber, C. M. de, 12 Pièces fac. op. 3. Cah. 1. op. 10. Cah. 2. — Weidt, H., Nolens Volens, Marsch, op. 2. — *Wielhorski, J., 2. Gr. Marsche, op. 20. — *Willmers, R., Le Prophète. Fantaisie de Concert, op. 68. — Wolff, Aug., Rondo Tyrolien, op. 11. — Würst, R., 2 Romanzen f. d. Violon mit Ffö. op. 13.

B. Gesangsmusik.

*Angelius, 6 deutsche Gesänge. No. 1—6. — Angermann, Fr., 6 dreistimmige Psalme für 2 Sopr. u. Alt. — Belfe, M. W., Falstaff, kom. Oper. Hieraus: Terzett f. 2 Sopr. u. Alt mit ital. u. deutsch. Text. — Beer, Julius, Das Schloss am Meer. Duett für Tenor und Bass. — *Derselbe*, Beim Feste. Lied f. 1 St. — *Derselbe*, Zigeunerleben, Traunkönig und sein Lieb, f. 1 Sopranst. 1 Sopranst. — *Derselbe*, Fischelied. Frühzeitiger Frühling. 2 Lieder für 1 Sopranst. — Dorn, H., 3 scherzhafte Lieder für 4 Männerst. op. 62. Part. und Stm. — *Derselbe*, Abends-Lied f. Alt od. Bariton, op. 51. H. 4. — *Ernemann, H., Kinderheimat. Sammlung leichter Lieder f. d. Jugend. 1s. Heft. — *Gödecke, H., Gesänge f. Bariton, op. 5. — *Gottlermann, G., 4 Lieder, op. 2. — *Gumbert, F., 5 Lieder für Sopr. op. 28. — *Hensel, F., geb. Mendelssohn-Bartholdy, 5 Lieder, op. 10. (No. 3 der nachgelassenen Werke). — *Dieselbe, 6 Lieder, op. 9. (No. 2 der nachgelassenen Werke). — Hiller, Der Doctor von Bernkastel, f. Alt. — Hölzel, G., Perlen in der Tiefe, für Bass od. Alt, op. 50. — Kinkel, Der Abschied, für Alt. — *Koch, E., 2 ernste Lieder, für Sopran und Alt. — *Derselbe*, Verlassene, für 1 Singst. — *Derselbe*, Liebesaugen, f. Alt. — *Kückan, Fr., Wiener, Gedicht f. Sopran od. Alt od. Bass, op. 52. No. 2. — *Lindner, A., Lieder für Sopron oder Tenor, op. 11. — *Marschner, H., 3 Gesänge, op. 142. — *Derselbe*, 3 Duetten für 2 Sopranst. op. 145. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Hymne: Herr neige dich zu mir, für 1 Sopranstimme. — Meyerbeer, G., Feinhymne für Solostim. und Chor mit Ffö. — *Nissen, E., La Partena. Poesie. — Offenbach, Bleibe bei mir, f. Alt. — Rehfeldt, W., Leb wohl, Lied f. 1 Singstimme. — *Reincke, C., 6 Lieder, op. 18. — *Richter, E. F., Der 137. Psalm, f. Sopran solo, Chor und Orchester, op. 17. Singtun. und Klav.-Auszug. — Ritter, A. G., Armonia. Ausw. Gesänge f. Alt. Band H. Lf. 1. 2. 3. — *Salvi, M., l'Invito in Gondola Arietta veneziana. — Schäffer, A., Ständchen, für 1 Singst. — Schärflitz, J. C. und Lange, Evangel. Choralbuch, Lfg. 1. — *Truhn, H., 3 deutsche Lieder, op. 97. — *Turanyi, C. v., 2 Lieder für vierstimm. Frauenchor. — *Volkslied, Oesterr., eingelegt in: Das Versprechen hütern Heerde, für 1 Singst. — Wiprecht, W., Das Wrangallied, für 4 Männerst. Part. u. St. — *Zauder, F., 4 Lieder für 1 Singst.

C. Instrumentalmusik.

Breitacher, F., 24 Etudes pour Violon, op. 4. Liv. 3. — Berens, C., Sammlung von Tänzen f. Orchester. No. 1. Lagerpolka. No. 2. Elbpavillonpolka. — *Beriot, Ch. de, 10 Air varié p. Violon av. Orchester, op. 67. — *Derselbe*, 10 Air varié p. Viol. av. Ffö. op. 67. — Cautual, A., Bräuäntzen, Walzer f. Orch. — Förstenau, A. B., op. 145. Heft 1. 2. 3. s. Pfl.-Musik. — Gungl, Josef, Wanderlieder, Walzer für Orchester, op. 81. — Hamm, J., Der lustige Figaro Gr. Quodlibet f. Orchester. — Haring, J., Vergissmeinnicht-Polka, f. Orchester. — *Hausner, M. op. 17. s. Pfl.-Musik. — *Derselbe*, op. 15. 20. 25. siehe Pfl.-Musik. — Kummer, F. A., op. 94. No. 1. 2. siehe Pfl.-Musik. — Labitzky, J., Natalie-Walzer für kl. Orchester, op. 104. — *Derselbe*, Kinderfäden, 3 Polkas für kl. Orchester, op. 118. — *Derselbe*, Perlen-Walzer f. kl. Orchester, op. 117. — *Derselbe*, Erinnerung an Berlin. Walzer f. kl. Orchester, op. 168.

— *Derselbe*, Charlotten-Polka. f. kl. u. gr. Orchester. op. 169.—
Limnander, A., Les Monténégrins Opera com. Ouvert. f. Orch.
— *Lipinski, Ch., 4. Concert p. Violon avec. Orch. op. 32.—
**Derselbe*, op. 32. p. Viol. et Pft. siehe Pftmusik. — Nicolai,
Otto, Die lustigen Weiber von Windsor, Ouvert. f. gr. Orch. in
Stimmen. — Spohr, L., Sextett für 2 Violinen, 2 Violon und
2 Velle. op. 140. — Walekiera, E., 4 Fant. pour Flöte sur le
Prophète. op. 87. — Wallerstein, A., Hassensteinmarsch, für
Orchester. — *Derselbe*, Deutscher Freiheitsmarsch, für Orch. —
*Wüerst, R., op. 13, siehe Pftmusik.

Sämmtlich zu beziehen durch **Hote & Bock** in Berlin, Breslau u.
Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Im Verlage der Unterzeichneten sind erschienen:

François Hünten,

- Op. 166. 3 Fantaisies sur des thèmes de l'opéra: Martha de Flotow pour Piano à 4 mains. No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.
Op. 167. Fantaisie sur des thèmes fav. de l'opéra: Les Monténégrins de M. Limnander pour le Piano... 20 -
Op. 168. 3 Rondeaux pour le Piano sur des thèmes fav. No. 1. Thème de l'opéra: Stradella de Flotow. No. 2. Thème de l'opéra: Les Monténégrins de M. Limnander. No. 3. Thème de l'opéra: Martha de Flotow à 15 -
Op. 169. Les Fleurs. Rondo élégant sur un thème favori de l'opéra: Martha de Flotow pour le Piano... à 15 -
Op. 170. Fantaisie brillante sur des thèmes choisis de l'opéra: Martha de Flotow p. le Piano à 25 -
Op. 171. Fantaisie sur l'opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer pour le Piano..... 25 -

Leipzig, im Februar 1850.

Brettkopf & Härtel.

Neuville No. 3.

von **R. Schott's Söhnen** in Mainz.

- Beyer, F.**, Bouquets de Melodies. No. 21. Le Comte Ory. 17½ sgr.
Cramer, H., Potpourris. No. 69. Mabeth de Verdi. 15 sgr.
Gorsl, A., Les bords de la Newa. 3 Mazurkas orig. op. 49. No. 1. Le Drocshi. No. 2. Le Palais d'hiver. No. 3. La Castrinca. 12½ sgr.
Marcailhou, Valse brill. de l'op. le Caid. 15 sgr.
Rosselin, H., Nocturne varit. op. 115. 17½ sgr.
De Berliet et Wolff, Duo brill. pour Piano et Viol. sur le Prophète. Liv. 55. 1 thr. 10 sgr.
Die Monténégriner, Romantische Oper in 3 Akten nach dem Französ. Musik von Limnander. Vollst. Textbuch. 5 sgr.

Im Verlage von **G. W. Körner** in Erfurt ist so eben erschienen:

Kühmstedt, F., Op. 24. Grosso vierstimmige Concert-Fuge über ein von Herrn Dr. Liszt gegebenes Thema für Pianoforte componirt und demselben freundschaftlichst gewidmet. Preis 25 Sgr.

Wir sind der Ueberszeugung, eine ähnliche Concert-Fuge existirt noch nicht, sowohl in Bezug auf Wirkung — sie gehört unstreitig zu den brillantesten Clavierpièces — als auch auf contrapunktische Arbeit.

Verlag von **Ed. Hote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 310.

Im Verlage von **Ed. Hote & G. Bock** erschienen so eben:

CHARLES VOSS.

- Sechs Lieder-Transcriptionen** f. Pft. op. 102.
No. 1. Die **Fahnenwacht** von Lindpaintner. 15 Sgr.
No. 2. **Schwäbisches Volkslied**. 15 Sgr.
Salon-Fantasie über Thema aus: **Der Mulatte** f. Pft. à 2 ms. op. 106. No. 2. 20 Sgr.

W. BALFE.

- Ballet aus der Oper: „**Der Mulatte**“ f. Pft. zu 2 Händen. 15 Sgr.
„**Falstaff**“ kom. Oper. Hieraus: Torzett für 2 Sopr. u. Alt mit ital. u. deutsch. Text. 1 Thr.

JOSEF GUNGL,

Königl. Musik-Direktor.

- Träume auf dem Ocean**, Walzer f. Pft. à 2 ms. op. 80. 15 Sgr. f. Pft. à 4 ms. 20 Sgr. f. Orch. 2 Thr.
Wanderlieder, Walzer f. Pft. à 2 mains. op. 81. 15 Sgr. f. Pft. à 4 ms. 20 Sgr. f. Orch. 2 Thr.
Immortellen, Zur Erinnerung an Johann Strauss. Walzer f. Pft. à 2 ms. op. 82. 15 Sgr. f. Pft. à 4 ms. 20 Sgr. f. Orch. 2 Thr.
Andorra-Quadrille, über Motive der Oper: „Das Thal von Andorra“ f. Pft. à 2 ms. op. 83. 10 Sgr.
Jankee-Galopp, f. Pft. à 2 ms. op. 84. 7½ Sgr. op. 83. 84. f. Orch. 2 Thr.

OTTO NICOLAI.

- Die lustigen Weiber von Windsor**, Ouverture f. gr. Orchester in Stimmen 3 Thr. f. Pft. à 4 ms. 25 Sgr. f. Pft. à 2 ms. 20 Sgr.

Binnen Kurzem werden ausgegeben:

CHARLES VOSS.

- Salon-Fantasie**, über Thema aus: **Die lustigen Weiber von Windsor**, f. Pft. à 2 mains. op. 106. No. 2.
Sechs Lieder-Transcriptionen f. Pft. à 2 ms. op. 102. No. 3—6.

JOSEF GUNGL,

Königl. Musik-Direktor.

- Der Neuigkeits-Krämer**, Grosses Polpourri für Pft. à 2 ms. op. 85.
Klänge am Clavare, Walz. p. Pft. à 2 m. op. 86.
Souvenir de Philadelphia, Polka f. Pft. à 2 ms. op. 87.
Mulatten-Marsch, f. Pft. à 2 ms. op. 88.

Zu beziehen durch:

WIEN. Peter Schottl an Carl.
 PARIS. Broder et Comp., St. des Richelieu.
 LONDON. Cassel, Bayle et Comp., 291. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. I. Müller.
 STOCKHOLM. Ersch.

NEW-YORK. Scharfberg et Leds.
 MADRID. Bassa artistic-musica.
 ROM. Ricci.
 AMSTERDAM. Thome et Comp.
 HAYLAND. I. Riccati.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. Nr. 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 9, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Ansatz pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung dergleichen:

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
 Halbjährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Recensionen (Liederschau, Piano-Ornemannik, Instrumentalmusik). — Berlin (Musikalische Neuigkeiten). — Correspondenz (Königsberg). —
 Feuilleton (Erläuterungen an frühere Musikzustände Berlins, Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikhalbes-Jahresbericht.

Re c e n s i o n e n .

L i e d e r s c h a u .

Gustav Flügel, 3 Gesänge für eine Altstimme mit
 Pianoforte-Begleitung. Op. 28. Leipzig, bei Peters.

Diese Gesänge erscheinen den übrigen Compositionen
 des Verfassers durchaus ebenbürtig, insofern sie den gut
 gebildeten, verständigen Musiker erweisen, der, Höheres
 strebend, das Flache und Gemeine vermeidet. Nirgend
 begegnet man in dem Werke blossen Phrasenwerk, überall
 gesunden Gedanken, die das, was sie ausdrücken sollen,
 wiederzugeben wohl geeignet sind. Andererseits lässt sich
 aber nicht verhehlen, dass, was der Flügel'schen Muse
 überhaupt abgeht, auch in diesem Werke nicht anzutreffen
 ist. Ich meine Schwung, inneres Leben, ideale Beseelung.
 Die Textworte sind mit Verständniß aufgefasst, die musi-
 kalische Behandlung ist eine korrekte, geschickte, ja cha-
 rakteristische; Gemüth, Gefühl, ein warmes poetisches Herz
 erschliesst der Inhalt nicht. Giebt sich dieser Mangel an
 innerem Gefühlsleben besonders in der Art und Weise der
 melodischen Entfaltung zu erkennen, so muss ich noch
 hinzufügen, dass das Werk in Rede in letzterer Beziehung
 sogar noch im Nachtheil gegen frühere Liederverzeugnisse
 Flügel's steht, obgleich die vorherrschend zur Reflection
 hinneigende Individualität des Componisten aus allen seinen
 Arbeiten mehr oder weniger ersichtlich wird.

Albert Jungmann, Serenade für eine Sopran- oder
 Tenorstimme mit Begl. des Pianof. und der Flöte, Op. 1.
 Braunschweig, bei Sphér.

— — Im Wald! Lied für eine Singstimme mit Begl. des
 Pianof. Op. 6. Eband.

Zwei Lieder von ganz gewöhnlicher Physiognomie.
 „Im Wald“ bringt übrigens mehr leeres Papier, als Noten:
 zuerst den Titel, dann noch einen Titel, dann auf drei Sei-
 ten nichts, auf der vierten das Gedicht, endlich drei Seiten
 Musik, die aber auch nicht viel mehr als nichts sagt. Nichts
 als Töne, kein Inhalt!

Isidor von der Porten, Gondoliera für eine Tenor-
 oder Sopranstimme mit Begl. des Pffe. Op. 7. Ham-
 burg, bei Niemeyer.

Eine artige Dilettantenarbeit, sangbar, angenehm klingend,
 im Uebrigen durchaus auf dem Niveau musikalischer
 Impotenz stehend.

Ferd. von Roda, 6 Gesänge für Tenor oder Sopran
 mit Begl. des Pffe. Op. 23. Hamburg, bei Niemeyer.

Ohne Ansprüche auf Originalität zu machen, lassen
 diese Lieder eine nicht unbefähigte musikalische Natur und
 das sichtbare Sirenen erkennen, die Gedichte sinnerspre-
 chend wiederzugeben. Nicht wie die meisten modernen
 Erzeugnisse dieser Gattung, geben sie blos ein allgemeines
 Empfindungssprache, sondern ihr Inhalt erscheint meist als
 der besondere Ausdruck dessen, was ausgedrückt werden
 soll. Mit einem Wort: es sind Compositionen, die Chä-

rakter haben und die sich dabei auch durch einen gewissen Schwung, sowie durch gewählte, solide Ausführung über die Gewöhnlichkeit erheben. Was ich indess, nächst der Selbstständigkeit, am meisten vermisse, ist die Sangbarkeit, d. h. jene breitere Auslassung der Melodie, wodurch auch dem Sänger Genüge geschieht. An einzelnen gelungenen Zügen wahrhaft gesanglicher Auffassung fehlt es zwar in diesen Gesängen nicht. (No. 2. „Du meine Seele“ enthält z. B. im Mittelsatz:



einen solchen); im Ganzen erfüllt der Componist aber die diesfalsigen Anforderungen nur in sehr geringem Masse. Davon abgesehen, dürfte No. 4: „Hoffo Herz“ eine der gelungensten Compositionen dieses Heftes sein, die sich von schöner Abrundung der Form und charaktervollem Inhalt gestaltet; doch ist auch No. 6: „Sagt, wo sind die Veichen hin?“ ein recht sinniges, liebliches Tonblümlein.

L. Arlet. Ständchen für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Wien, bei Glögl.

Ein ganz kurzes Strophenliedchen, das in Gedicht wie Musik nichts Bemerkenswerthes bietet und sich nur in abgenutzten Formeln bewegt.

August Friesse, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 3. Hamburg, bei Niemeyer.

Auch in diesem Werke begegnet man nur zum Ueberdruß gehörten Gängen und Wendungen der Melodie, getragen von nicht minder verbrauchten Begleitungs-Formeln. So kehrtrecht der Inhalt daher ist, so wenig Wirkung vermag er auf das Gemüth zu üben.

H. Frack, Der Ferge, Ballade für eine Basstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11. Hamburg, bei Niemeyer.

Die musikalische Behandlung dieser Ballade schmiegt sich mitunter dem zu Grunde liegenden Gedichte recht glücklich an, doch das Ganze charaktervoll zu durchdringen, fehlte es dem Verfasser jedenfalls an Erfindung. Besonders matt und unbedeutend ist gleich die Einleitung, während der weitere Verlauf des Tonstückes einige gelungene Steigerungen enthält und der absterbende Schluss ebenfalls von guter Wirkung ist.

Louis Schludermann, 3 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. Op. 9. Hamburg, bei Niemeyer.

No. 1. „Frühlingslied“ (von G. Scheurlin) ist lebendig und frisch gehalten und entfaltet sich bei den Worten: „O seeliger Frühling“ auch in gesanglicher Hinsicht sehr wirksam. Dagegen erscheint No. 2: „Name und Bild“ (von G. Scheurlin), den Worten gemäss, nicht warm genug aufgefasst, während No. 3: „Jedem das Seine“ (von Jeitelles) wieder viel Leben athmet und eine anmüthige Freudigkeit zur Schau trägt. Ueberhaupt zeichnen sich diese Lieder vor den gewöhnlichen Tageserscheinungen vorthellhaft aus. Sie bringen weder Trivialitäten, noch Gesuchtes, und fließen natürlich und zwanglos am Ohre vorüber, auch auf das Gemüth anregend wirkend.

Julius Melchert, Liederkranz für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 3. Heft 2. Hamburg, bei Niemeyer.

— O stille dies Verlangen, für eine Baritonstimme mit Begl. des Pianof. Op. 15. Ebdend.

— Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 16, 17, 18, 19, 20. Ebdend.

Der Hauptvorzug der vorliegenden Lieder besteht darin, dass sie wirksam für die Stimme gesetzt sind. Auf der Höhe einer bedeutenden Erfindung oder Eigenbüchlichkeit stehen sie nicht. Während sich der Mangel an Selbstständigkeit besonders in dem Hinneigen zu verbrauchten Wendungen bemerkbar macht, fehlt der Auffassung alle Energie, statt deren der Componist sich meist jener Weichheit und Süßlichkeit befeißigt, wodurch zwar dem Ohre wohlgethan wird, Herz und Gemüth aber nicht berührt werden. Trotzdem dürften die meisten dieser Lieder, gul zu Gehör gebracht, in vielen Kreisen einen gewissen Eindruck zu hinterlassen nicht verfehlen. Op. 15: „O stille dies Verlangen“ (von Geibel) wird durch gesangreiche Haltung den Sängern besonders mündrecht erscheinen; ebenso Op. 16, No. 1: „Liebestreu“ (von Reinick). Beide sind ansprechend in der Form, wenigleich von allgemeinem, oberflächlichem Gehalte. Von den übrigen oben angeführten Werken des Componisten zeichnet sich Op. 17: „Die Nacht“ durch eine minder gewöhnliche Phytognomie vorthellhaft aus, während op. 19: „O lass mich in den Glanz des Auges schauen“ den Stempel höchster Trivialität in Melodie, Rhythmus und Begleitung trägt.

P i a n o f o r t e m u s i k .

Carl Stein, Jugendklänge, leichte Sätze für das Pianoforte. Op. 3. Heft 1 und 2. Potsdam, in der Riegelschen Buchhandlung.

Diese „Jugendklänge“ sollen, wie der Titel und die hinzugefügte Bezeichnung „leichte Sätze“ andeuten, instruktiven Zwecken dienen, und zwar sind sie, den Ueberschriften nach, welche sich über den verschiedenen Musikstücken (namentlich des ersten Heftes) befinden, vom Verfasser vorzugsweise für Kinder und erste Anfänger bestimmt, Dass sie diese letztere Bestimmung zu erfüllen vermöchten, steht zu bezweifeln, indem der Inhalt dazu keineswegs einfach und fasslich genug erscheint und in seiner ganzen Gestaltung, namentlich in Bezug auf rhythmische Eintheilung u. s. w. des Complicirten viel zu viel darbietet. Dagegen sind die „Jugendklänge“ zur Benutzung beim Unterricht für schon mehr vorgeschrittene Schüler wohl geeignet, wozu sie hiermit empfohlen werden. *Jul. Weiss.*

I n s t r u m e n t a l m u s i k .

Gillaume Taubert, Quatuor en mi mineur pour deux Violons, Alto et Violoncelle. op. 73. Leipzig, chez C. F. Peters.

Wir begegnen hier dem rühmlich bekannten Componisten zum ersten Male auf dem Felde der Quartettmusik, denn so viel uns bekannt, ist dies das erste Streichquartett, welches derselbe veröffentlicht hat. Erreut uns einerseits die nähere Bekantschaft mit dem neuen künstlerischen Werke, so überrascht es uns andererseits auch wieder und setzt uns gewissermassen in einige Verlegenheit. Gewöhnlich finden wir bei einem ersten, derartigen Werke, irgend etwas im Styl, in Characterbildung, Behandlungsart

des Grundstoffes überhaupt, was uns für die vergleichende Stellung desselben zu anderen, gleichnamigen Werken als Stützpunkt dient. Diesen haben wir nun ausnahmsweise bei diesem Quartett nicht. Der Componist scheint jedwede beziehungsmögliche Richtung dieser Art vorsätzlich vermieden zu haben, denn das Werk tritt im Allgemeinen mit einem sichtbar entschiedenen Streben nach möglichst umfassender Eigenhümlichkeit auf, wobei wir aber nirgends auf etwas Gesuchtes stossen, sondern im Gegentheil durchweg natürlich frische, lebendige Auffassung der einzelnen Sätze unverkennbar finden. Es will uns bedünken, als ob diese Eigenhümlichkeit mehr auf der Anlage und die Gesamtausführungsart des ganzen Werkes, als grade auf thematischen Gründen beruhe. Wenn wir nun auch nicht überall mit dem Componisten übereinstimmen, so geschieht dadurch der geistreichen Arbeit desselben um so weniger Abbruch, als wir überhaupt unsere Meinung nicht immer als maassgebend, sondern sehr oft nur als individuell auszusprechen pflegen.

Der erste Satz bezeichnet schon im Thema höchst agitierte, fast lugubre Charakterfärbung, welche auch durchweg scharf ausgeprägt festgehalten ist. Der hierdurch nun von selbst, sich in fast immerwährender Steigerung haltende Effect, scheint uns aber durch die Ausführung selbst mitunter etwas zu permanent vorzuherrschen und ein Verlangen nach ruhigerer Bewegung periodisch zu rechtfertigen. Wenn wir schon feurigen Schwung eines Musikstückes als Hauptattribut ansehen und dies vorzugsweise dem ersten Satze in vollständigem Maasse zugestehen, so schliesst dies doch nicht aus, dass uns auch ab und zu ruhigere Momente wohlthuend erquickend können. Material und Gelegenheit fehlt auch hier nicht dazu und glauben wir den Grund, weshalb sie nicht so hervortreten, darin finden zu können, dass in der Zusammenstellung der Stimmen in sich, der Componist im regen Eifer des Guten zweifeln hat zu viel thun wollen d. h. mit zeitweiliger zu massenhafter Fülle, wozu allerdings der Affect des ganzen Stückes leicht verführen kann. Dass hiermit nicht die technische Ausführung speziell gemeint ist, versteht sich von selbst; diese ist überall des Künstlers würdig und eben so zeichnet sich dieser ganze erste Satz durch energischen Schwung besonders aus.

Der zweite Satz, Scherzo *A-moll* $\frac{3}{4}$ -Tact ist originell in der Erfindung, dem entsprechend in der Ausführung und ergeht sich in neckischer Weise, ohne jedoch die Grundfarbe des ganzen Werkes aufzugeben, zu welcher zugleich das, das Trio vertretende Maggiore einen sehr wohlthuenden Gegensatz bildet.

Der dritte Satz, Andante con moto *C-dur* $\frac{4}{4}$ -Tact ist wohl der Glanzpunkt des Werkes. Derselbe bietet sowohl in melodischer als auch harmonischer Beziehung sehr wirksame Effecte. Eine durchaus noble, ernste, aber doch wohlthuende Haltung geben dem ganzen Satze ein abgerundetes würdiges Relief, so dass derselbe seine Wirkung unbedingt nicht verfehlen wird. Für die Ausführenden hätten wir nur zu bemerken, dass er nicht zu langsam genommen werden darf.

Sowie wir überhaupt dem Werke das grosse Verdienst zugestehen müssen, dass sämtliche Sätze in charakteristischer Hinsicht eine durchgehende Analogie fühlen lassen, so tritt dies zwischen dem ersten Satze und dem Finale *E-moll* $\frac{3}{4}$ -Tact ganz besonders hervor. Auch diesem können wir einen gewissen Schwung und energische Führung nicht absprechen, allein wir müssen ihn dennoch für den schwächeren halten, indem wir in ihm die ausgeprägte Schärfe der Charakteristik, mit einem Worte, die in sich abgeschlossene Haltung und abgerundete Durchführung vermessen, wodurch grade der erste Satz eine so befriedigende Gesamtwirkung gewährt.

Wollen wir nun auch hier auf eine bestimmte Classification der einzelnen Sätze des Werkes eingehen, so würde

uns allerdings in den ersten Dreien eine solche allgemein schwer werden, denn wir könnten Jedem derselben gleiche Berechtigung des Vorzuges kaum versagen. Wenn uns nun aber speziell dem Andante, derselbe zu gebühren scheint, so wollen wir dies gern einer individuellen Ansicht zuschreiben. Generelliter wollen wir uns aber nicht verhehlen, dass wir uns sehr gefreut haben, den Componisten auch auf diesem Felde der Kunst thätig zu sehen, und glauben ebenso entschieden voraussetzen zu können, dass derselbe auch mit diesem Werke die ihm gebührende allgemeine Anerkennung finden werde. C. B. Amer.

Berlin.

Musikalische Revue.

Im Königsstädter Theater veranstalteten die Mitglieder der italienischen Oper am Abend des Charfreitags ein geistliches Concert, das eine ähnliche Theilnahme erregte wie die meisten Darstellungen der Oper in der gegenwärtigen Saison. Das Programm bestand aus zerstreuten Nummern verschiedener grösserer geistlichen Werke, unter denen, wie leicht erklärlich, diejenigen sich einer besonders guten Ausführung erfreuten, welche in Kunst und Geist dem modernen Geschmack italienischer Kunst buldigen. Zu diesen gehörten vor Allem mehrere Sätze aus dem „Stabat mater“ von Rossini. Die Introduction vorgetragen von Sgra. Fiorentini, Sgra. Dogliotti, Sgr. Labocetta, Sgr. Bianchi und Chor, dann die Arie „Cujus animam“ von Sgr. Pardini vortrefflich gesungen, ferner das Duett „Quis est homo“ von Sgra. Penco und Sgra. Dogliotti vorgetragen, das Quartett „Quando corpus“ von Sgra. Fiorentini, Dogliotti, Labocetta und Della-Santa und endlich die grosse Arie: „Inflammas“ von Sgra. Fiorentini vorgetragen. Den entscheidenden Beifall erwarb sich das Quartett a capella: „Quando corpus.“ Die Stimmen klangen so rein, frisch und wohlthuend, der Ton wurde so sicher gehalten, dass die Sänger die Nummer wiederholen mussten. Ein zweites Werk, dem verschiedene Sätze entlehnt wurden, ist eine Messe von Lord Westmorland. Ein „Gloria“ und „Ludamus“ aus demselben, vorgetragen von Sgra. Penco, Dogliotti, Pardini und Bianchi nebst Chor, eine Arie: „Gratias agimus“ gesungen von Sgra. Penco, ein Sanctus und Benedictus, ausgeführt von Sgra. Fiorentini, Pardini und Della-Santa liessen den achtungswerthen Dilettanten erkennen, dar in seinen Arbeiten einer fliessenden und leichten Ausdrucksweise zugäthig ist, in Einzelnen sich sogar zu einer anziehenden Rhythmik erhebt. Dem Geiste und der Schreibweise des Componisten entsprechend, wirken auch diese Compositionen. Der wohlthuende, tief religiöse Sinn, wie ihn das Requiem von Mozart athmet, kam indess weder in dem „Dies irae“ noch in dem „Tuba miram“, welche beide Nummern ebenfalls das Programm enthielt, zum angemessenen Ausdruck. Ebenso liess Beethoven's Sinfonie in *C moll*, mit der das Concert eröffnet wurde, Manches zu wünschen übrig. — d. R.

Correspondenz.

Königsberg.

(Die musikalische Akademie.)

Möchten doch alle diejenigen Kunstarristokraten, die des Dilettantismus kaum eines Blickes über die Achsel würdigen, und stets mit Hohn und Geringschätzung über denselben reden, — möchten sie doch bedenken, wie viel Grosses, Erhabenes schon durch ihn in der Kunst geleistet wurde! Wie wäre es ohne den Dilettantismus möglich, grosse Tonwerke mühselig darzustellen? Musikfeste, Oratorien in einem etwas grossen Massstabe zu Gehör zu bringen, wäre ohne Dilettanten unausführbar, wenn man nicht etwa Theaterchöre, die, beiläufig bemerkt, geistliche Musik gar nicht mit der Weihe auszuführen pflegen, wie man es von Dilettanten hört, — oder sonstige unfähige Corporationen beanspruchen wollte. Was hätte Meister Händel ohne Dilettantenhilfe mit seinen Oratorien anfangen sollen, bei denen auf seinen Reisen in Englands und Schottlands Städten sogar Gevatter Leineweber und Schneider aus den Orchesterpalmen mitwirkten! Die Künstler wären ohne Dilettanten gerade das, was die Könige ohne Volk sein würden. Es ist wahr, dass sich die Dilettanten häufig lächerlich in ihrer eiteln Selbstüberhebung machen, — indessen braucht es leider nicht der Leuchte des Diogenes, um auch unter den Künstlern verhältnissmässig eben so viel Lächerlichkeiten zu finden wie unter den Dilettanten, die, selbst ohne es zu wollen, fortwährend durch den guten Einfluss der Künstler gewinnen. — Die Vereine sind, die den Dilettantismus stärken, — die Vereine zeigen den Grad der Kraft und Bildung des Dilettantismus, — die Vereine sind seine Pulse, die leicht den Gesundheitszustand fühlen lassen. Steht an der Spitze von Vereinen ein Künstler, der nicht bloss den kalten Kunstverstand besitzt, sondern in dessen Adern auch zugleich warmes Menschenblut pulst, das ihm erst die rechte Kunst-Sweife giebt, — dann siehts gut um die Vereine wie um den Dilettantismus, der so die starken Glieder bildet, die von dem Künstlergeiste regiert werden.

An der Spitze der Königsberger Vereine steht die „musikalische Akademie“ deren Obervorsteher Dr. Zander ist, welcher den Verein im Herbst des Jahres 1843 gemeinschaftlich mit dem Musikdirector und Cantor Sobolewski stiftete. Der Oberpräsident von Preussen, Herr Bötticher, hatte das Protectorat übernommen. Sobolewski ist musikalischer Dirigent, und der Organist-Adj. an der Domkirche, August Pabst, zeitiger Mitdirigent der musikalischen Akademie, Dr. Zander und Mus.-Dir. Sobolewski leiten als Vorstand die Geschäfte und sonstige Angelegenheiten der Akademie, der Obervorsteher hält eine Chronik des Vereins, verwaltet das Eigenhum und führt die Kasse, wosüber er jährlich in der Wahlversammlung Rechnung ablegt. Die Übungen und Proben der Akademie, deren Mitgliederzahl sich durchschnittlich auf 220 beläuft, werden im Saale des königlichen Schlosses abgehalten. Die ordentlichen (aktiven) Mitglieder zerfallen in zwei Abtheilungen: das Sängerpersonal und die Instrumentalisten. Ausserdem hat die Akademie auch ausserordentliche Mitglieder, welche, ohne selbst thätig zu sein, zur Unterstützung ihres Zweckes (gleich den ordentlichen Mitgliedern) den jährlichen Beitrag von 2 Thlr. zahlen, wofür sie freien Zutritt zu den grösseren monatlichen, so wie Theilnahme an den zwei monatlichen Versammlungen gewis-sen. Zur Aufnahme eines neuen Mitgliedes (für den Vocal- oder Instrumentalpart) ist eine gute Stimme und einige Fertigkeit im Gesange (oder auf einem Instrumente) erforderlich. Ueber die Aufnahme des neuen Mitgliedes entscheiden die Vorsteher, so wie der Vorsteher (oder die Vorsteherin) der betreffenden Stimme (oder des betreffenden Instruments). Von der Einnahme der Beitragselder wie der öffentlichen Aufführungen, werden ausser den allgemeinen Ausgaben

noch im Besondern allmählich ein Musikalienschatz für die Akademie erhoben, so wie auch die Honorirung des Directors von des Mitdirigenten bestritten. Die Monate Juli und August sind die Ferienzeit der Akademie, die ausserdem jeden Mittwoch von 5—7 Uhr ihre Gesangübungen hält. Die Instrumentalübungen finden alle 14 Tage, die Gesammtübungen (Vocal- und Instrumentalpart vereint) dagegen alle 4 Wochen einmal statt. Alle zwei Monate wird von den Sängern und Sängerinnen eine Liedertafel gehalten. Ausser den jährlichen feststehenden Aufführungen von Graun's „Tod Jesu“ am Charfreitage, wird am Vorabend des Allerseelentages gewöhnlich noch ein Requiem in der Domkirche aufgeführt. Im Jahre 1845 war es das Requiem von Tomassini, 1846 das Requiem von Mozart, 1847 das von Cherubini, 1848 wieder das Mozart'sche; zuletzt, im Jahre 1849 das Requiem von Jomelli. Da die Opernmusik von den allgemeinen Übungen der Akademie ausgeschlossen ist, beschäftigt sich dieselbe nur mit Compositionen des strengen Stils, und brachte seit ihrer Stiftung folgende Werke öffentlich zur Aufführung: Händels „Israel in Egypten“ (15. Juni 1844); dasselbe wurde in Gegenwart des Königs bei der Universitäts-Jubelfeier wiederholt. Bachs „Passionsmusik“ (3. Mai 1845). Schumanns „Paradies und Peri“ (28. Febr. 1846). Haydns „Jahreszeiten“ (29. Juni 1847). Mendelssohn's „Paulus“ (11. März 1848). Haydns „Schöpfung“ (25. Juni 1849). Mendelssohn's „Elias“ (8. März 1850). Ausser der letzten Aufführung von Haydn's Schöpfung, welche der Mitdirigent, der erst kürzlich bei der Akademie angestellt (frühere Theatermusikdirector) Herr Pabst leitete, wurden sämtliche Aufführungen vom Musikdirector Sobolewski dirigirt.

Die Akademie hat sich durch ihr energisches Streben, wie durch die Thätigkeit ihrer Leiter einen gediegenen Ruf begründet, und unsere Stadt zollt ihr wie ihren Vorstehern gerne den Zoll der Dankbarkeit für die grossen Verdienste, welche sich diese vorzügliche Anstalt um die Kunstbildung unserer Einwohner wie durch ihre günstige Einwirkung auf die Provinz erworben hat.

Louis Köhler.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reistab.

(Fortsetzung.)

Das Virtuosenhum.

Das Pianoforte, welches in seiner Selbstständigkeit und für das gesamte Gesellschaftleben, so weit es sich mit der Kunst vermehrt, die erste Rolle einnimmt, war durch mehrere ausgezeichnete Namen vertreten. Der Lieblingspieler Berlins, entschieden der erste an feinsten Sanberkeit, Eleganz und Rundung, war Himmel, auch durch seinen Charakter ganz geschaffen, der Mittelpunkt der musikalischen Salons zu sein, wie man sich damals indessen nicht ausdrückte. Bei weitem grösser war entschieden Dussek, nicht nur als Virtuos, sondern auch als Componist für sein Instrument, und er hat sich einen dem entsprechenden, europäischen Ruf begründet, während Himmel nur eine Local-Berühmtheit, aber als solche auf die höchste Spitze der Bewandlung und Beliebtheit getragen war. Es gehörte zu den Namen Beider noch ein dritter, der des Prinxen Louis Ferdinand; diese drei bildeten eine Zeit hindurch eine fast unzer trennliche künstlerische Genossenschaft. Ich werde später noch auf Dussek und den Prinzen zurückkommen, über die ich nur durch Vermittelung Dritter sprechen kann,

während ich von Himmel wenigstens eine eigene Anebauung und lebendige Erinnerung bewahre. Sein Spiel war er selbst; ein daffiger Champagnerseum in hellem Glase, von anmuthiger Lippe kredenz. Himmel galt für einen liebenswürdigen Gesellschafter; er war stets heiter, guter Laune, fröhlicher Einfälle voll; er liehte den Wein und die Tafelfreuden, und hatte auch sonst die ganze Leichtfertigkeit der Zeit, doch in anmuthigen Formen. Er hatte etwas Chevaleresques, einen französischen Anstrich; er kleidete sich elegant; schmückte sich gern, nach der Sitte der Zeit, mit kostbaren Nadeln und Ringen, trug Uhren und Tabakieren, Geschenke die er für sein Spiel empfing, selbstgefällig zur Schau — so lange er sie besaß! Denn allzulang war dies nicht der Fall, da sein starker Verbrauch in flüchtigeren Reizen des Lebens, ihn gewöhnlich bald nöthigte, diese festern Besitzthümer in wandelbarere umzugestalten. Er besaß eigentlich nie, wenigstens selten, gehörte aber zu den Charakteren, die die Welt als solche gern hinnimmt, ihrer Liebenswürdigkeit ihren Leichtsin nicht nur vergiebt, sondern ihn verwöhnt, ihm lieblost, ihn gewissermassen pflegt. Man wusste, dass Himmel kein sehr sicheres Hans war, was Zahlungen anlangt, doch sein Credit schien damit nur zu wachsen. Dem stets beiteren Gesicht wollte Niemand gern ein finstres machen. Vielfältige Anekdoten über seine Geldstände waren in Umlauf; ich gebe nur eine, die mir im Gedächtniss geblieben ist. Himmel pflegte im Gasthof zur goldenen Sonne (jetzt das Mientz'sche Etablissement) damals (unter der Führung der Wittve Obermann) dem berühmtesten Berlins auch was Küche und Keller anlangt, zu speisen. Eines Tages als er an der Wirthstafel sass, trat heim Nachtsch ein Knabe ein, welcher Gipsmedaillon feil hatte, unter andern auch das Himmels, als ganz neu, besonders schön. Die Wirthin, wir lassen es unentschieden ob in guter oder äbler Laune, wies das Medaillon zurück mit den Worten: „Den habe ich genug in der Kreide, ich brauche ihn nicht noch in Gips.“ Himmel lachte und rief: „Darum eben müssen Sie das Pendant haben.“ kaufte sich selbst und schenkte sich der Wirthin. Doch damit das Gleichgewicht nicht allzusehr zum Nachtheil der Kreide gestört werde, — bestellte er neuen Champagner, und erhielt ihn bereitwilligt. — So erfüllte sich an ihm Goethe's beiteres Wort, „dass immer der Frohe dem Fröhlichen borgt.“ — Diese heitere Lebensführung war die Grundlage seiner Virtuosität, und nur als solche gingen wir, zur Charakteristik derselben hier auf diese zurück. — Er war der heitere Beherrscher des Augenhlicks; die Zukunft sah er leichtsinnig, oder vielleicht gar nicht an. Daher bereitete er sich, auch zum öffentlichen Spiel, wenig, oft gar nicht vor, ausser durch ein Glas Champagner mehr. Am liebsten phantasirte er frei, wozu er Gewandtheit und glückliche Erfindungsgabe mitbrachte. Sonst spielte er meistens seine eigenen Sachen; in früherer Zeit eher auch Vieles mit Dussek zusammen. Grosse Schwierigkeiten überwand er nicht; selbst Beethoven's damals erscheinende Claviersachen, die leicht zugänglichen derselben, erklärte er für zu schwer für sich. Man möge deshalb eher keinen zu geringen Maassstab an seine Kunst legen; zu schwer waren ihm jene Erzeugnisse Beethoven's schwerlich; allein sie gingen eine neue Bahn die er sich erst aneignen musste, und die seinem heitern, lebensfrohen Naturell an sich zuwider war. Ein Spieler, dem Niemand in seiner Zeit in der Wirkung gleich kam, musste eine Vollenzung besitzen, die nicht leicht zu erringen war. Von ihm mochte der Satz gelten, dass er zwar nicht das Schwerste spielte, aber das Leichteste so, dass es des Schwerste wurde, es ihm nachzuspielen. In der That, seine zaubernd leichte Hand, war gewiss, ausser einer glücklichen Vortragsgabe, eine schwere Errangenschaft früherer Studien. Wie leicht er es aber selbst mit seinen Leistungen vor dem grösseren Publikum nahm, davon sind zahlreiche Beispiele vorhanden. Eines Tages hatte er zugelegt in einem Con-

cert zu spielen.*) Seine Reihe im Programm war nahe; er fehlte noch; man suchte nach ihm, suchte ihn in der Stadt auf, und fand ihn endlich, wo man ihn am wahrscheinlichsten vermuthen durfte, beim Champagner. Mitten in der heitern Aufregung wurde er in den Saal geführt; allein dieser Zustand war ihm, wie schon gesagt, nicht huerlich, sondern gab ihm den leichten Schwung, dessen er bedurfte, um seine ganze liebenswürdige Grazie als Virtuos zu entwickeln. So setzte er sich ans Pianoforte, obne im mindesten vorher überlegt zu haben, was er spielen sollte. Er schlug einige Akkorde an, und fragte, indem er so dem neuen seinem Stuhl stehenden Concertgebe hinaufblickte: „Nun? Was soll ich denn spielen?“ — Dieser in grosser Sorge, weil das Publikum schon so lange in Spannung gehalten war, erwiederte: „Nehmen Sie nur das erste beste Thema,“ und summete eines, wörther Himmel beliebte Variationen geschrieben hatte. Dieser leistete sogleich Folge, und heggte das Thema so graziös, dass, sowie die bekannten und beliebten Töne erklangen, das Publikum gleich in lauten Beifall der Zustimmung ausbrach. Dadurch anregert, überliess sich Himmel san ganz seiner künstlerischen Lust, und entzückte Alles durch die halb improvisirten, halb rellirten Variationen. — Und eben so war seine Weite in Gesellschaft. Er war im Gezeu nicht launig, liess sich nicht lange hitzen; eher war er im Gefühl seines Talents übermüthig, und überschritt zu weilen, auch gegen Personen in höchster Stellung, die Schranken des Geziemenden. —

(Fortsetzung folgt)

Nachrichten.

Berlin. Robert Schumann nebst Gemahlin sind am Sonntag von hier nach Dresden, ohne sich hören zu lassen, abgereist.

Am 1. April beging unser allgemein geachteter und würdiger Concertmeister Hrb. Ries seinen Geburtstag, welcher mit seinem 25jährigen Eintritt in's Königl. Orchester zusammenfiel. Eine zahlreiche Versammlung der vielen Kunstfreunde und Kunst-Notabilitäten hatte sich bei ihm eingefunden, um demselben ihre aufrichtige Verehrung auszudrücken. Eine Morgenmusik wurde ihm dargebracht an der sich dessen Collegen aus der Capelle und seine zahlreichen Schüler theilnahmen, und welche aus einem Festgedicht, verfasst von Fr. Caroline Caspari, melodramatisch componirt von Hr. Hellmann und gesprochen von Fr. Kellberg; einem Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli, componirt von Hub. Ries; einer Symphonie von Ferd. Ries, Bruder des Gefeierten, und dem zweiten Concert für Violine, componirt von Hub. Ries und sehr schön vorgetragen von dessen Sohn Louis Ries, bestand. Möge er noch lange der Kunst erhalten bleiben, in der er stets mit redlichstem Eifer gewirkt und Thätiges geleistet hat.

— Das Morgenblatt sagt in einem Artikel aus Berlin über die von B. v. C. in unsere Zeitungen aufgeworfene Frage, wie man einen Gegenstand, wie Johann von Leyden, habe zum Opera-

*) Es war im Saale des im Jahre 1816 abgebrannten Schauspielhauses, damals dem fast einzig benutzten Concertsaal; der des Opernhouses, den wir noch heut in seiner Erneuerung im Gebrauch haben, wüds nur sehr selten, zu grösseren Aufführungen, z. B. zu der des Tod Jesu verwendet. Der Concertsaal des Schauspielhauses war elegant, durch hellblaue Grundfärbung, wana ich mich recht erinnere, sehr freundlich, er hatte die elliptische Form, und diese verursachte ganz abnorme Schallwirkungen indem es z. B. Stellen gab, wo man nach der damaligen Aufstellung die zweiten Violinen ganz entschieden vorhörte, andere, wo andere Instrumente je nach ihrer Oertlichkeit im Orchester, sich prädominirend zeigten; allein dies Alles in so hohem Grade, dass man oft den Ton dicht neben dem Ohr glaubte.

text wählen können? Darüber liesse sich ästhetisch vieles sagen, politisch scheint mir die Antwort aueh gegeben. Sind wir denn so entfernt von den Zeiten des Jan von Leyden, der Keiperdöllings, und allen Wabnissin der Wiedertäufer, Flagellanten, Bilderstürmer, Adamisten und wie die Sekten heissen, die mit einem Feuerstrom aus ihren brennenden Busen den ewigen Frühling der Glückseligkeit über diese Erde bringen wollen? Reicht viele solche Gestalten auf unsre Bretter, damit wir, den Wabnissin studierend, vom Wahnsinn genesen.

— Am schwedische Sängerin Fr. Henriette Nissen, der ein vielbreiteter grosser Fr vorangeht, welcher durch ihr letztes Engagement für die Gewandhaus-Concerte in Leipzig neue Nahrung erhalten, ist hier eingetroffen und werden wir bald Gelegenheit haben, die ausserordentliche Künstlerin zu hören.

— Am ersten Osterfeiertage fand die Beerdigung des Geh. Commerzienraths Wilhelm Beer statt, des Bruders Meyerbeer's. Dem Sarge des hochgeachteten Mannes folgten die ausgezeichnetesten politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Notabilitäten, mit denen er in seiner weitverbreiteten Thätigkeit im Leben in Berührung kam. Auch die Künstler verlieren an ihm einen ihrer einflussreichsten Mäcene.

— Im Saale der Singacademie fand wie alljährlich die Ausführung des „Tod Jesu“ von Graun statt, diesmal unter Mitwirkung der Königl. Kammerängerin Fr. Köster, welche ihre Partie mit einer so künstlerischen Vollendung und einem sehr religiösen Gefühl entsprungenen Ausdruck sang, dass alle Zuhörer begeistert ihr einstimmig den Preis des innigsten Dankes zollten. Auch Hr. Mantius erwarb sich die vollste Anerkennung seines edlen Vortrags. Die Chöre waren ausgezeichnet, die übrigen Sololistenagen übergehee wir besser mit Sülichweigen.

— Am Sonntag wurde Balfe's „Mulan“ bei einem sehr vollen Hause und mit lebhaftem Beifall des Publikums gegeben.

— Herr Fixis, den wir vielfach Gelegenheit hatten hier in Concerten mit grosser Ansehung zu hören, beabsichtigt in nächster Woche ein eigenes Concert zu veranstalten, worauf wir hiermit ganz besonders die Aufmerksamkeit zu lenken beabsichtigen.

Breslau. Der „Alle von Berg“ von Benedict, wurde bei uns gegeben, der Erfolg war im Ganzen ein günstiger, obschon sich die Oper auf unserm Repertoire nicht halte, denn dazu fehlt es ihr an innerem Gehalt und erhebt sie sich zu wenig über das Niveau des Gewöhnlichen. Die Musik enthält eben so viel Interessantes wie oft Dagewesenes. Die Darsteller thaten ihr Mögliches zum Gelingen des Ganzen beizutragen, auch war die Ausstattung unsern Verhältnissen nach brillant zu nennen.

— Fr. Rosalie Spohr liess sich unter dem anerkanntesten Beifall des Publikums hören und wird wohl noch einige Concerte veranstalten.

— Carl Schnabel's Symphonie wurde von der Theaterkapelle zur Aufführung gebracht und erfreute sich des allseitigen Beifalls unseres kunstverständigen Publikums. Die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig und war, des schönen Werkes würdig, mit Fleiss und Liebe einstudirt. Vielfach wird der Wunsch ausgesprochen, das talentvollen Componisten Oper „Griseldis“ auf unser Bühne zu hören. Es wäre dies Ehrensache und Pflicht unser Direction, einem heimischen Talent die Bahn zu brechen. Hoffen wir, dass sie diese erkennen wird. Bei der Güte des Werkes und bei der Achtung, in welcher der Componist steht, lässt sich auch ein günstiger Erfolg erwarten.

— Jeromé Goulomy wird hier in Concerten aufrufen.

Königsberg. Zum Benefiz unseres Hrn. Gräbel, der als Bassänger an das Dresdener Hoftheater abgeht, finden die „Hugenotten“ statt, welche durch viele Dilettanten in den Chören verstärkt werden. — Mozart's Zauberflöte wurde, neu studirt, mit grossem Erfolg gegeben. Herr Stephan versuchte sich mit ziemlichem Glücke darin als Tamino. — Die Schüler des Blin-

den-Instituts, deren Musiklehrer der Stadtmusikus Wurst ist, liessen sich in einem Concerte hören. — Herr Viro Deltmann, ein sehr tüchtiger Claviervirtuose, gab ein Concert. — Auch hier bat sich unter Anführung der Herren Dr. Zander, Sobolewski, Pabst, Marburg, Ehlert, ein Zweig-Tonkünstler-Verein gebildet.

— Der Sänger-Verein (unter Köhler's Leitung stehend) liess sich am 23. März in einem sehr besuchten Wohlthätigkeits-Concerte hören, in dem er den Bauboschor aus Antigonos nebst zwei andern Chören sang. Mehrere Schüler und Schülerinnen des Herrn Schleier (Klavierlehrer) producirten sich in demselben mit guem Glücke. — Am 27. März wird zum Benefiz des Fr. Gilbert die neue Oper von Sobolewski, „der Seher von Khorasac“ gegeben. Fr. Gilbert (aus Barle) ist unsere einzige Kunst-Sängerin. — Das „Thal von Andorra“ wird aufs neue gegeben. Diese Oper hat bei uns sehr angesprochen; Herr Gräbel ist darin als Ziegenhirt sehr brav. Fr. Fischer giebt die Mairose; Herr Beyer (welcher die Direction des Rigauer Theaters nicht angenommen) singt die Partie des „Stephan“ recht gut. — Herr Dr. Viro Deltmann hat ein zweites Concert anounced. — Die musikalische Akademie wird — nach hergebrachter Sitte — am Christfreitage des „Tod Jesu“ auführen. — Der christkatholische Frauen-Verein giebt am 24. März ein Concert zum Besten seines Fonds; vom Theater singen darin Herr Roberti, Fr. Gilbert, Herr Marburg spielt Clavier lo demselben; ein Sämann'scher wie ein Sobolewski'scher Chor schmücken das Concert an. Man sieht, dass siebs in Königsberg musikalisch sehr lebendig bewegt.

Danzig. Markull's neue Oper „der König von Zion“, gieng am 22. d. M. bei uns in Seeen und zwar mit einem durchaus günstigen Erfolge. Die Oper enthält viele interessante Nummern, welche sich einmal durch musikalische Erfindung, dann aber ganz besonders durch ein grosses den tüchtigen und gründlichen Musiker bekundendes Geschick auszeichnen. Ganz besonders sprach das Duett zwischen Reinhardt und Elisabeth „O tiefer Weh was meine Brust erfüllt“ und das Quintett im dritten Act ohne Begleitung „eine Blume früh gebrochen“ an. Mehrmaliger Hervorruf und lebhafter Beifall bezeugte dem Componisten die günstige Aufnahme seines Werkes. Es wird nun, um diesen Erfolg festzustellen, der Aufführung noch anderer Bühnen bedürfen, denen wir diese Oper hiermit bestens empfohlen haben wollen.

— Herr Balletmeister Martin von der grossen Oper in Lissabon ist auf seiner Durchreise von Petersburg zurückkehrend, hier durchgekomen und wird einige Mal tanzen.

Düsseldorf. Herr Director Löwe ist mit seiner Gesellschaft aus Münster hier eingetroffen. Die hiesige ist entlassen, am 16. April wird hier geschlossen und die Aachener Saison am 16. Juni beginnen.

— Am 30. März wird von Seiten der hiesigen Kunst-Academie eine Gedächtnissfeier für den verstorbenen Director der Berliner Academie Sehadow gehalten werden. Der allgemeine Musikverein wird bei derselben unter Hiller's Leitung mitwirken, und ausser Cherubini's Requiem aueh einige neue Compositionen von Hiller zur Aufführung bringen. Am 24. fand die letzte Ausführung unter Hiller's Leitung statt, es war dies die grosse Passion von Bach. Nur argen sehen wir einen Künstler wie Hiller von hier scheiden, der unsern Musikleben einen wesentlichen Impuls gegeben, und schmeicheln wir uns mit der Hoffnung, dass er auch in seiner neuen Stellung in Cöln unsern zuweilen gedanken wird.

Hamburg. Eine zweite Aufführung des „Elias“ von Mendelssohn, erst kürzlich durch Krebs veranstaltet, bereitet sich zum Besten des Theater-Pensionsfonds im Thalia-Theater vor.

— Kaum aus Berlin hier angekommen, trat Jenny Lind in Altona in einem Concert, dass das Schlumann'sche Ehepaar veranstaltet hatte, auf. Ein Quintett von Schlumann eröffnete die Matinée, darauf sang die Künstlerin eine Arie aus „Figaro“ und

von Schumann die beiden Lieder „O Sonnenschein“ und „der Nussbaum.“ Denselben Abend reiste die Künstlerin nach Lübeck.

Bremen. Am 31. März zum ersten Mal „das Thal von Andorra“ von Halévy. Zu mehreren Vorstellungen sind bereits die Billets vergriffen. Sehr gespannt sind die Erwartungen unseres Publikums auf dieses anerkannt berühmte Werk Halévy's. Ueber den Erfolg theile ich Ihnen nach der Vorstellung mit.

Petersburg. Vor kurzen stand in dem Hamburger Correspondenten, und später in den Signalen, die Nachricht, dass in St. Petersburg Meyerbeer's Oper, die Hagenotten, von den Italienern gegeben worden sei; jedoch durch die Verstümmelung des Sujets ein förmliches Fiasco gemacht habe. Diese aus den Wolken gegriffene Unwahrheit straft den Erfinder um so mehr Lüge, da gerade diese Oper die gelungenste in der Ausführung und die besuchteste aller andern hier gegebenen gewesen war. Die Verstümmelung des Textes bestand nur in wenigen Veränderungen und in der Umbenennung des Titels in: Die Geuelen und Gibelinen, unter welchen diese Oper auch in Wien gegeben wird. Die Musik jedoch blieb ganz unangestastet. Seit ihrem Erscheinen hier hat unser Publikum keine andre Oper mehr hören wollen, und die sechste Vorstellung dessen, mit welcher die diesjährige Saison geschlossen wurde, hat eben so wie alle frühere, einen so ungemeinen Menschenandrang herbeigeführt, dass nur mit Lebensgefahr Billets von der Theaterkasse zu erlangen waren; mehrere Speenlanten haben sogar gesucht deren aufzukaufen, um sie sodann für das dreifache zu veräußern. Die Ausführung dieses Meisterwerkes aber ist das grossartigste, das uns je geboten worden. Ein Orchester, von welchem jedes einzelne Mitglied Virtuoso genannt werden kann; ein kräftig — zahlreich — vorzügliches Chorpersonal; ein Prachtanstand in den Decorationen und Costümen, wie ihn nur eine kaiserlich russische Theaterverwaltung bieten kann, und zuletzt das Mitwirken der berühmtesten Sänger der Welt, haben vereint, Hand in Hand, im nordischen Palmyra Meyerbeer's Meisterwerk zu verherrlichen getrachtet. Die Grisi als Valentine und Mario als Raoul haben sich hier als Künstler erster Grösse gezeigt, und noch sie haben wir auf unserer Bühne einen so aufs Höchste gesteigerten Enthusiasmus des Publikums gesehen, als bei den erstauenswerthen Leistungen dieser beiden Künstler im vierten Akt. Die Gegenwart des sämtlichen kaiserlichen Hofes, verherrlichte fast jedesmal diese prachtabmenden Feste, Melpomenen und Flora gewidmet, wo bei einem jeden Hervorfall der Grisi eine Unzahl der ärgsten Blumenkränze zu ihren Füßen geschleudert wurden. Doch mit den öftendsten Spenden unserer Theatrbäuser hat es unser kunstliebendes Publikum nicht allein bewenden lassen. Bei der letzten Vorstellung der Hagenotten, am Schluss des vierten Actes, wurde die Grisi mit fanatischem Jubel hervorgehoben und bei ihrem Erscheinen überreichte man ihr von Seiten der Publikums ein von Brillanten verziertes Diadem, wobi 10,000 Silberrhthal an Werth. Eben so erhielten an diesem Abend sämtliche mitwirkende Künstler höchst werthvolle Geschenke von Sr. Maj. dem Kaiser, der diesen Triumph begewohnt hat. Wäre Meyerbeer zugegen gewesen, er würde gewiss von unserm enthusiastischen Publikum gekrönt worden sein. So liebt Russland die Kunst und weiss Künstler zu belohnen. *M. Bernard.*

Paris. Noch zweimal vor der Abreise der Mad. Viardot nach Berlin wird der Prophet aufgeführt werden, und wird die letzte am 23. d. M. stattfinden. Noch immer können die Räume des Theaters die sich zu den Vorstellungen der Oper drängenden nicht fassen, ungeachtet schon die 56. Vorstellung stattgefunden hat.

Am Charfreitag wird das Stabmater von Rossini aufgeführt, worin die berühmtesten Künstler mitwirken werden.

— Mad. Sonntag hat die entscheidenden Triumphe bei ihrem bisigen Auftreten gefeiert, in einem ihrer letzten Concerte

sang die grosse Künstlerin eine Fentesie für Gesang über das Adam'sche Thema der Toreador, „Ah vous dirals-je, maman“ mit einem unanschaulichen Zauber und einer unvergleichlichen Virtuosität.

— Vor ihrer Abreise nach London wird Fräul. Ida Bertrandi ein Concert im Erard'schen Saal am 1. April geben, es wird dies für dieses Jahr das letzte Mal sein, wo wir hier diese vortheilhche Künstlerin hören.

Lyon. Gleich nach der Abreise der Alboini trat Fräulein Catblaka Heinefetter auf und hatte ausserordentlichen Succes in den Rollen der Valentine und der Jädin.

Brüssel. Das Concert des Conservatoirs unter Leitung des Hrn. Fetis fand am 24. statt, es wurde darin eine Symphonie von Mozart, die Pastorale von Beethoven, eine Piece für Viola d'Amour aufgeführt.

Aus dem Haag. Die Vorstellungen des Propheten folgen sich unter gleichem Andrang des Publikums, neben diesen wird Val d'Andorre stets noch mit Erfolg gegeben.

Neapel. Mercadante gab im Conservatorium vier Matinées, in denen die Eleven Zengois geben sowohl von ihren Kenntnissen wie ihrer geschickten praktischen Ausbildung. Man sah, dass Mercadante sein Hauptaugenmerk auf die Kunst der Instrumentation gerichtet hat und es ist auffallend, mit welcher Sicherheit und Kraft die jungen Leute theils eigne Compositionen, theils Arbeiten fremder Meister zur Ausführung bringen. Mercadante ist ein sehr tüchtiger Dirigent und in dieser Beziehung können seine Schüler von ihm ausserordentlich viel lernen. Was den gesaglichen Theil betrifft, so besitzt das Conservatorium einzelne schöne und kräftige Stimmen. Ein besonderes Gewicht legt indes der Director auf die Ausbildung des Chorgesanges, er geht darin sogar so weit, dass er Concertstücke, Arien und Duette von Rossini und Anders in Chöre umsetzt, was allerdings, wenn man sich an den bestimmten und von den Componisten berechneten ursprünglichen Eindruck gewöhnt hat, eine unangenehme Wirkung macht. Mercadante hat den Zweck, so viel wie möglich, grosse Massen wirken zu lassen. Er verhindert daher diese Gesangs-Aufführungen meistens auch mit seinem voll ausgebildeten Orchester.

— Am „Teatro Nuovo“ ging eine neue Oper von Meister Lullo in Scene heistelt: „Delfina.“ Das Libretto hat Marco d'Arienzo verfasst, ein hier ziemlich bekannter lyrischer Dichter. Die Musik enthält manches recht Schöne, aber gar nichts Neues. Die Musik ist natürlich, aber zu wenig frei, meist noch schulgemäss. Auch scheint es, dass der Componist noch zu wenig vom Gesang versteht, um nach dieser Seite hin überall das Richtige zu treffen.

Parma. Trotz dem wir im Besitz der Sgr. Donatelli und des Sgr. Bozzetti sind, erlehnen wir doch kürzlich eine Aufführung der Puritaneer, die in den Theatern Italiens ihres Gleichen sucht. Bellini musste sich im Grabe umgedreht haben, wenn seine Ohren hätten hören können.

Turin. In der philharmonischen Gesellschaft gab man zum Andenken Donizetti's ein glänzendes Concert, das aus verschiedenen Werken des verstorbenen Meisters zusammengesetzt war.

Venedig. Am teatro la Fenice wurde die lyrische Tragödie Medea von Pacini aufgeführt. Medea ist ein Meisterwerk und sie wurde auch im Ganzen ihres Meisters würdig angeführt. Besonders zeichnete sich Sgr. Cortesi aus, welche die Medea mit einer glücklichen Begeisterung sang und ihres Rufes würdig. Ehrens geüß Sgr. Valli als Kreon. Die Aufführung fand besonders in den gebildeten Kreisen vielen Beifall.

London. Die Eröffnung des Theaters der Königin wird unter Leitung des Hrn. Lumley am 12. d. d. durch die Medea von Mayer stattfinden. Gleichzeitig gibt ein neues Ballet von Paul Taglioni „Les Metamorphoses“ in Scene. Calzari, Beletti, Mi-

cheli, Dal Firori, Mad. Giuliani und Malpasita sind in der Oper beschäftigt. Das Covent-Garden-Theater wird am Sonnabend den 16. mit dem Freischütz eröffnet und zwar mit den Berlioz-Recitativen, Mad. Castellani und Vera, die Hrn. Maralti und Formes werden mitsingen. Das St. James-Theater wird mit Mad. Charton und dem Maurer von Auber und der Slave des Camoëns eröffnet, letzteres ist von einem Holländer Namens Van der Does componirt.

Newyork, 20. Febr. „Jenny Lind kommt nach Amerika“ so schallt es von Mund zu Mund und zwar mit einer solchen Begeisterung, als wäre das „Jenny-Lind-Fieber“ schon ausgebrochen. Und nun frage Einer, welches Publikum so begeistert ist? Dasselbe, das die Negersänger his in den Himmel erhebt und sich über die heiseren Stimmen der italienischen Sänger und Sängerinnen die Hände wund klatscht. Jenny Lind und Amerika! Es ist zum Lachen. Barum ist ein trefflicher Spekulant, unübertrefflich, industriös im höchsten Grade. Wie schön wird sich Jenny Lind nicht neben dem lebenden Skelett, den lebenden Schlangen, den Krokodillen, dem Wallfisch, dem Taschenspieler

und inmitten „der halben Million Curiositäten“ ausnehmen! — Barum, der Besitzer des hiesigen Museums, hat die berühmte Sängerin für Amerika — d. h. für seine Tasche gewonnen. Das lebende Skelett, der Wallfisch und „die halbe Million Curiositäten“ haben ihren Glanz verloren und selbst Tom Thumb besitzt keine Anziehungskraft mehr. Jenny Lind ist dazu auserselbst, Allem wieder einen neuen Anstrich zu geben und die Taschen der Amerikaner plündern zu helfen. Sie ist durch einen eigens zu diesem Zwecke nach Europa gesandten Agenten von Barum für 150 Concerte, einschließlich dreier Oratorien, engagirt worden. Neben einer sehr hohen Summe, die ihr für jedes Concert oder Oratorium zugesichert worden, erhält sie nach den ersten 75 Concerten den fünften Theil der täglichen Einnahme. Benedict und Belletti, welche sie — der erstere als Musikdirector, der letztere als Sänger — begleiten, werden ebenfalls von Barum honorirt. Im September wird die Künstlerin erwartet.

Boston. Die grosse Musikgesellschaft führt eine Symphonie von Hr. Perkins auf. Es ist dies die erste von einem Amerikaner componirte Symphonie.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Burgmüller, F. , Heures de Loisir. 12 Mélodies favorites arrangées pour le Piano à 4 ms. Op. 35. Cah. I-4. à	— 20
Fürstenau, A. B. , La Feuille de trèfle. 3 Rondinos pour la Flûte accompagné de Pianoforte sur des motifs de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer. Op. 145. No. 1 2 3.	— 20
Hera, J. , Airs du Ballet et Marche du sacre de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer. arrangées pour le Piano.	
No. 1. Valse.....	— 15
No. 2. Pas de la Redowa.....	— 15
No. 3. Quadrille des Fatineurs.....	— 15
No. 4. Galopp.....	— 15
No. 5. Marche du sacre.....	— 15
Kummer, F. A. , 2 Divertissements pour Violoncelle et Pianoforte sur des motifs de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer. Op. 94. No. 1. 2.	— 20
Meyerbeer, G. , Aus der Oper „Der Prophet“ für das Pianoforte zu 4 Händen.	
Krönungsmarsch.....	— 12½
Walse.....	— 7½
Redowa.....	— 20
Schlittschuhaus.....	— 17½
Galopp.....	— 17½
Nichter, E. F. , Der 137. Psalm. „An den Wassern zu Babel assen wir.“ Für Sopran Solo, Chor und Orchester. Klavierauszug. Op. 17.	— 20
— — — Descrite. Die Singstimmen.....	— 12½
Rosellen, H. , Oeuvres de Piano. Edition revue par l'Auteur.	
Op. 18. Fantaisie pour le Piano sur deux Cavatines de l'Opéra: Parisina de Donizetti.....	— 15
Op. 19. Récréations Italiennes. 2 Cavatines variées pour le Piano No. 1. de Carati. No. 2. de Pacini... ..	— 15
Op. 22. Morceau de Concert. Grandes Variations brillantes pour le Piano sur deux Cavatines favorites de Donizetti.....	— 20
Walccker, E. , Fantaisies sur l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour la Flûte. Op. 87.	— 20
Willmers, H. , Fantaisie de Concert sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, p. le Piano. Op. 68. 1 5	
Novalliste No. 3.	
von B. Schott's Söhnen in Mainz.	
Cramer, H. , Fleurs d'Italie. 3 Divert. op. 55. No. 1. sur J. Lombardi. No. 2. sur Norma. No. 3. sur Lucia. à 12½ agr.	
Lecarpentier, H. , Rosina. Polka. op. 135. No. 1. 12½ agr.	
— — — Lonisette. Valse Redowa. op. 135. No. 2. 12½ agr.	
Osborne, G. A. , Le Lis. Valse brill. op. 71. 12½ agr.	
— — — La Violette. Mazurka. op. 72. 12½ agr.	
Schulhoff, J. , Souvenir de la grande Bretagne, gr. Caprice sur des airs anglais. op. 24. 1 thr.	
Strauss, J. , Favorit-Tänze. No. 10. Constantinpel-Polka. 10 agr.	
— — — „ No. 11. Esther-Polka. 7½ agr.	
Käffner, J. , Potpourris pour Piano et Flûte ou Viol. No. 75. le Prophète 1 thr.	
De Beriot, 10 Air varié. op. 67. av. Piano. 1 thr. 10 agr. av. Orch. 2 thr. 10 agr.	
Hamm, J. V. , Der lustige Fagar. Potp. f. Orch. 1 thr. 25 agr.	
Linnander, M. , Les Monténégrins. Ouverture à gr. Orch. 3 thr. 15 agr.	

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — **Breslau**, Schweidnitzerstr. No. 8. — **Stettin**, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. P. J. Neumann, Neugebäude.
 PARIS. Brosses et Comp., 51, Rue Richelieu.
 LONDON. Craver, Beale et Comp., 291, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Bittner.
 STOCKHOLM. Berich.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. Linae artistico-musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 MAYLAND. J. Ricard.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 18, Sietlin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insertpro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-Handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste.
 Halbjährlich 3 Thlr. } send in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Die Grenzen des Klassischen und Romantischen in der Musik. — Rezensionen (Pianofortemusk.). — Berlin (Musikalische Revue). — Cor-
 respondenz (Königsberg). — Feuilleton (Letztes Wort auf die Erwiderung des Hrn. Bollens etc.). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Die Grenzen des Klassischen und Romantischen in der Musik.

Von Otto Lange.

Nachdem wir in No. 6 dieser Blätter die allgemeinen Begriffe des Klassischen und Romantischen festzustellen versucht haben, um im Besondern ein Terrain für musikalische Erörterungen zu gewinnen, wollen wir in diesen Zeiten, von jenen Punkten ausgehend, die Grenzscheide angeben, auf der wir die Uebergänge der klassischen Kunst in die romantische wahrnehmen. Der umgekehrte Weg ist nicht wohl nachweisbar. Denn in dem geschichtlichen Bildungsprozess alles geistigen Lebens offenbart sich stets das Krankhaft-Romantische als überreife Frucht, als Treibhausblüthe, die in sich keinen Keim zu neuen Kunstgestaltungen birgt, es sei denn, dass man diese Frucht als das betrachtet, was sie überhaupt nur sein kann, als düngendes Material, ein in Verwesung übergegangenes Leben. Mit der Romantik schliesst die Kunst in ihrer Geschichte vollständig ab, sie fällt in sterbende Elemente auseinander, sie verliert ihr Lebensprincip, es bedarf äusserer Einflüsse, eines neuen Geistes, der diese Elemente wieder fesselt und nach einem neuen Gesetz zusammenfügt. So ist es gewesen von Anbeginn der Welt, auf allen Gebieten eines geschichtlichen Lebens. In der Litteratur beobachten wir diese Erscheinung, als die Kunst des griechischen Alterthums sich nach Italien verpflanzt und daselbst ihre letzten Blüten treibt; wir machen dieselbe Entdeckung, wenn wir mit besonnenem Blick das Kunstleben der letzten Decennien jenen Erscheinungen gegenüberstellen, die auf der Grenzscheide dieses und des vorigen Jahrhunderts stehen. Insofern solche Uebergänge naturgemäss und notwendig sind, kann man sie erklären und auch ein mehr als warmes Interesse für sie hegen. Die Liebe zur Romantik ist die Liebe der Mutter

zum sterbenden Kinde, die letzte Hoffnung eines kunsbedürftigen Gemüths, das mit schmerzlicher Wehmuth der schönen Vergangenheit gedenkt. Doch reichen Vergleiche nicht aus, die Grenzlinie zwischen dem Klassischen und Romantischen aufzufinden, zumal man dieselbe niemals wird scharf ziehen können. Höchstens lassen sich die Uebergänge nachweisen. Aber auch damit ist für die ästhetische Würdigung eines Kunstwerks schon viel gewonnen. Es hat namentlich die Kritik, sobald sie nicht ein leeres Phrasenspiel ist, sondern auf einem künstlerischen Princip beruht, an dem Nachweis solcher Uebergänge eine wesentliche Stütze für ihre läuternde und sichtende Thätigkeit.

Im Allgemeinen lassen sich in aller Kunst gewisse principielle Richtungen festhalten, die scharf ausgeprägt sind und die man gewöhnlich Zeitrichtungen nennt; der Geist, von dem sie getragen werden, ist der Zeitgeschmack. Wie hoch man diesen anzuschlagen habe, hängt jedesmal von der Culturstufe ab, auf der im Allgemeinen Bildung und Geschmack sich befinden. So unterscheidet man bekanntlich in der Musik verschiedene Epochen, die in einander allerdings einen engen Zusammenhang haben und bei welchen man die Uebergangsstufen ohne Mühe auffinden wird. Wir verfolgen mit Interesse die elementaren Uebergänge aus den Anfängen der dramatischen Musik des siebzehnten Jahrhunderts bis auf Gluck hin, die ersten Anlagen einer selbstständigen Instrumentalmusik und deren weitere Entwicklung. Ueberall sehen wir hier, dass die Kunst in ihren Bildungselementen begriffen ist und dass dem Gange der Bildung ein bestimmtes Gesetz zu Grunde liegt. Es ist eine Triebkraft in dem frischen Lebensbaum, der gewaltsam vorwärts

dringt und seine Früchte in alle Lande europäisch-christlicher Cultur hineinträgt. Dennoch über finden wir spezifische Unterschiede zwischen Scarlati, Leo oder Durante, zwischen diesen und Gluck, zwischen Gluck, Haydn und Mozart. Wir finden, dass in diesem Entwicklungsprozess ein Grundgedanke obwaltet, dem wir die genannten Repräsentanten bestimmter Richtungen unterordnen können; wir finden endlich, dass das Princip musikalischer Kunst, der vollen Reife eines Baumes gleich, in Haydn, Mozart und Beethoven seinen Höhepunkt erreicht hat. Wohl mochten die Zeitgenossen ihren Palestrina bewundern, der den Orlando Tasso, die Gabrieli's und Nanini bei Weitem überzage; wohl werden sie ihn, inmitten ihrer Zeit lebend, auch den klassischen Künstler haben nennen können und eine ähnliche Stellung werden die Zeitgenossen Gluck's diesem, gegenüber einem Piccini und Sacchini, angewiesen haben. Immer aber kommen wir, je weiter wir in der Kunstgeschichte vorwärts dringen, zu dem Resultat, dass das jenen Zeiten zu Grunde liegende Princip der Kunstentwicklung zu reineren und verklärteren Formen sich in Haydn und Mozart ausgebildet hat, dies also im Vergleich mit jenen und inmitten des Grossen und Ganzen der Kunstgeschichte, die Klassiker in Wahrheit genannt zu werden verdienen. In Gluck ist die Empfangungsweise, der Geist, welcher über seinen Bildungen ruht, ein gesunder und frischer; in Mozart ist er es ebenfalls, tritt aber in diesen zu einer grösseren Freiheit heraus und erreicht endlich in Beethoven seinen Abschluss. Es ist nicht zu leugnen, dass alle Zeiten der Kunst auch mit gewissen Auswüchsen gesegnet waren. Diese gehen indess vorüber, ohne den Strom in seinem freien und natürlichen Laufe zu hemmen. Sind wir bei Beethoven angelangt, dem Meister aller Meister, so stehen wir ohne Zweifel auf der Grenzschiede klassischer Kunst, so weit die Musik nämlich aus einem bestimmten Princip heraus Gestalt und Form angenommen hat, und unwillkürlich drängen sich dem denkenden Beobachter die Fragen auf, welche Kiesewetter schon vor 45 Jahren am Schlusse seiner Musikgeschichte aussprach: „Ob nicht endlich die Tonkunst ihr gesetztes Ziel habe? Ob unter den Schwessterkünsten, deren höchsten Flor und deren allmählichen Verfall die Menschheit im Verlaufe der Zeitalter gesehen hat, sie allein sich des Vorrechtes eines immer blühenden, immer reifenden Jünglingsalters zu erfreuen haben könne? Ob nicht endlich auch sie dem Schicksale unterliegen müsse, das seine Gewalt über das Schöne wie über Grosses und Mächtiges in der Geschichte des Menschengeschlechtes bekrundet hat? Ob nicht etwa schon jetzt die leidigen Vorzeichen ihres Verfalles, vielleicht ihres nahen Verfalles wahrzunehmen seien?“

Wenn auch der Historiker, sofern die Gegenwart eigentlich nicht in den Kreis seiner Forschungen gehört, sich der Beantwortung dieser Fragen entziehen darf, so legt eine vergleichende Betrachtung aller Erscheinungen in der Geschichte der Kunst doch mancherlei Antworten nahe. Werfen wir nämlich einen Blick auf die musikalische Kunst seit Beethoven, so führen uns die bedeutenden und hervorragenden Productionen nach ihm auf eigenthümliche Schlüsse. Um nur Eins anzuführen, wovon später ausführlicher die Rede sein soll, so zeigt uns Beethoven, als ursprünglich musikalischer Genius, in seinem Fidelio zum letzten Male in der dramatischen Musik die vollständigste Uebereinstimmung musikalischer Formgestaltung mit dem poetischen Inhalt des bearbeiteten Gedichts. Im Fidelio ist auch nicht ein einziges Motiv, nicht eine einzige Durchführung und Ausweitung musikalischer Gedanken enthalten, die sich nicht in vollkommenster Uebereinstimmung, im reinsten Einklange mit natürlichem gesunden Gefühl befände. Und zwar wird diese Uebereinstimmung in gleicher Weise durch Form und Character der Melodie, durch harmonische Kunst und durch

die Kunst der Instrumentation erzielt. C. M. v. Weber besitzt die Fähigkeit einer so einheitlichen musikalischen Ausdrucksweise nur in bedingtem Masse. Sein Freischütz ist von einer erkünstelten Ausdrucksweise fast ganz frei, der Oberon, die Euryanthe entfernen sich schon bedeutend von dem natürlichen Wege musikalischer Wahrheit. In diesem Künstler, der nicht in die Reihe der musikalischen Genies zu zählen ist, finden wir demnach bereits einen ganz entschiedenen Rückschritt, einen Rückschritt, der fast mathematisch nachweisbar ist. In Weber giebt die alte klassische Kunst ihr eigenthümliches geschichtliches Princip keineswegs auf; Weber hält vielmehr an demselben fest, ohne die Fähigkeit, dasselbe auf seiner Höhe erhalten zu können. Der Baum der Kunst ist ausgewachsen, er hat seine volle Reife erlangt, er hat sich in seiner männlichen Kraft bethätigt, das Menschengeschlecht durch seine reichen, reifen Früchte gehoben und veredelt. An Weber schliesst sich Mendelssohn an, der bekanntlich in Weber's Compositionen die ersten Anregungen zu seinen schöpferischen Productionen fand. Vollendeter, abgerundeter, klarer in der Form, vermag er dennoch nicht — und darauf kommt es eben an — einen neuen, über die klassische Zeit hinausragenden Geist, seinen Schöpfungen einzuhauchen. Was an ihm geistig neu ist, lässt sich auf die Ausbildung einzelner Elemente zurückführen, die in der klassischen Musik vorbereitet lagen und als integrierende Theile der grossen, klassischen Zeit anzusehen sind. „Die Theile hat er in seiner Hand, fehlt leider nur das geistige Band.“ Mendelssohn's Grösse besteht in der meisterhaften Beherrschung der Form. Seine architektonische Natur, sein edles, reges Streben, das Höchste in der Kunst, lediglich um der Kunst willen, zu leisten, sichern ihm in der romantischen Schule, in der alternden Kunst, den ehrenvollsten Platz. Wollen wir auf verdienstvolle Zeitgenossen hinweisen, auf Spohr, Fr. Schneider u. a. so haben und hatten diese eben nur die Aufgabe, das Gute und Schöne zu erhalten, hie und da wohl einen eigenthümlichen, apperanten Seitenweg einschlagend der sie aber stets wieder zu dem bereits hinter ihnen liegenden Ziele zurückführte. Es gilt dies mehr oder weniger von allen jungen und alten Componisten, die wir gewohnt sind als Träger der guten alten Zeit zu bezeichnen. Bringen wir die Erörterung unserer Frage in eine andere Richtung, etwa in die durch Rossini begründete Schule dramatischer Musik, so liegen hier, wie in Allem was seit ihm die Italiener zu Tage gefördert haben, die Nachweise vollständiger Unnatur, äusserster Extravaganz, noch mehr auf der Hand. Wo ist da eine Uebereinstimmung zwischen Melodie und dichterischem Gedankens, lassen wir selbst die Nachlässigkeiten und Oberflächlichkeiten im Bau, in der Harmonie und Instrumentation ganz bei Seite! Die italienische Kunst heutiger Zeit trägt die deutlichsten Spuren gänzlicher Unfähigkeit, das geschichtliche Princip musikalischer Kunst aufrecht zu erhalten; sie ist ein absterbender Zweig, dem von dem Stamme fast gar keine Lebenskraft mehr zuließt, aus dem aber zeitweise noch einzelne grüne Keime hervorschiessen, die dann natürlich um so mehr ins Auge fallen. Es giebt indess Künstler, denen Talent und guter Wille, Einsicht und Erkenntniss in dem Masse zu Gebote stehen, dass sie die alten Vorbilder ehrend oder wenigstens nicht verschmähend, dem abwärts gehenden, hie und da umherflüpfenden, ängstlich eine Stätte suchenden Geist der Neuzeit der im Ganzen kein künstlerischer ist, durch feste Formen einen Halt geben. Zu ihnen gehören Schumann, Gade u. a. „Doch das ist nicht so kurz zu fassen, und wir besprechen es zunächst.“ Hier bedurfte es nur einer Andeutung, um die Ansicht zur Geltung zu bringen, dass die musikalische Kunst, nach dem Princip ihrer Geschichte, in ein hohes Alter vorgerückt ist, wohl gar im Sterben liegt, dass die Romantik als das krankende Alter der Kunst erscheint und

dass alle Anzeichen vorhanden sind, sie ihren bisherigen Lebensprozess beenden zu sehen. Wir erwähnen schliesslich nur noch dies: In Beethoven liegt der Keim der Romantik; er bildet die Grenzscheide zwischen klassischer und romantischer Musik, und wie einerseits in ihm die Klassizität ihren Culminationspunkt erreicht hat, so stirbt sie auch mit ihm vollständig ab.

Was ist bei so trostlosen Resultaten vergleichender Kunstbetrachtung zu thun? Das junge Deutschland trägt sich lange schon mit der schwärmerischen Hoffnung herum, für uns müsse bald der Shakespeare deutscher Dichtkunst erscheinen, die Zeit rüste sich in ihren politischen Stürmen zu solchem Werk und die Geburtsstunde sei nicht mehr so fern. Wir theilen gern diese Hoffnung, wenn wir gleich den Eintritt jener Stunde in eine noch etwas weite Zeit hinauszuschieben geneigt sind. So viel aber ist gewiss, dass die gewonnenen Früchte nicht verloren gehen, dass sie als stoffliches Moment in den neuen Entwicklungsprozess aufgenommen werden, wenn ein neues, ein ganz neues Leben in die Menschheit tritt, die alte Cultur abstirbt, sich mit dem rohen, Geistes Geist einer neuen Natur zu vereinigen, damit sich eine Epoche in der Geschichte der Menschheit neu gestalte.

Es sei vergönnt, das Gesetz der Entwicklung, welches unserer Betrachtung zu Grunde liegt, noch anderweitig zu erläutern. Im Alterthum dürfen wir vergleichsweise den Aeschylus, den Sophokles und den Eurypides unsern Haydn, Mozart und Beethoven gegenüberstellen. Wie sich in den drei grossen Dichtern die höchste Blüthe hellenischer Kunst abbildet, der Letztere aber schon den objectiv plastischen Bildungssinn der Hellenen durch seine subjectiv-innere, tief sentimentale Richtung verleiht, so versenkt sich Beethoven's Muse im Gegensatz zu der einfachen naiven, unbefangenen, dabei aber doch das tiefste Innere ergreifenden Ausdrucksweise eines Haydn oder im Gegensatz zu jenem plastik Mozart's — wir nennen Mozart plastisch nicht etwa nur in seinen Dramen, sondern auch in seinen Instrumentalwerken, sogar in seiner Kirchenmusik — ganz und gar in sein inneres Selbst, dergestalt, dass wir es auch mit allen seinen Sonderbarkeiten in Kauf nehmen müssen. Deswegen nennen wir den Beethoven wie den Eurypides einen Klassiker. Wie aber dieser die Grenzscheide der hellenischen Dichtkunst bildet, in ihm das Princip derselben seinen Abschluss erhält, so steht Beethoven an der Grenze germanisch-christlicher Tonkunst. Ueber ihn kommen wir nicht hinaus, ohne dass die Menschenbildung im Ganzen einen vollständigen Umschwung erfährt. Es liessen sich zu diesen unsern Ansichten noch andere treffende Parallelen ziehen. Es sei jedoch nur eine Vergleichung erlaubt. Wir pflegen Schiller und Goethe die Klassiker der deutschen Poesie zu nennen. Der eigenthümliche Entwicklungsprozess unserer Litteratur hat es gefügt, dass in Goethe gewissermassen alle Stadien dichterischen Schaffens ihren Ausdruck finden. Goethe ist der Mikrokosmos deutscher Poesie und weil dies, so repräsentirt er auch die höchste Klassizität wie den Uebergang aus dieser in die Romantik. Wie aber der titanische Beethoven sehr wohl die durch die Geschichte errangene Form festhalten wusste, wie er sich selbst Schranken setzte, über die hinauszugehen er es nur wagen durfte, weil ihn der Flügel des Genius trug, so erkannte auch Goethe mit dem Adlerblick eines Dichterkönigs die Grenze zwischen klassischer und romantischer Kunst. Ja, er weist sogar im zweiten Theil des Faust — und dies sei ein Wink für denkende Commentatoren — das Schicksal der Romantik mit prophetischem Blick in dem traurigen Loose des Euphron, jenes poetischen Luftgeistes, nach, indem er ihn selbst sein Todeslied singen lässt:

Der Tod

Ist Gebet

Das versteht sich nun einmal.

Hiemit schliessen wir dies Thema ab. In nächsten Artikeln denken wir die charakteristischen Unterschiede des Klassischen und Romanischen hinsichtlich der Structur, der Harmonie, der Melodie und instrumentaler Ausdrucksweise, aufzufinden und dieselbe in allgemeinen Umrissen nach der rein musikalischen Seite zu erfassen.

Recensionen.

Pianofortemusik.

J. Schmitt, Erster Lehrmeister am Pianoforte. Supplement-Heft zum ersten Cursus. 50 Tonstücke. Op. 325. Schubert et Co. Hamburg und New-York.

Es ist eine schwierige und undankbare Aufgabe, den Schülern praktische, die Geläufigkeit der Finger übende und zugleich dem jungen erwartenden Ohr nicht durch Monotonie ermüdende und abschreckende Compositionen zu liefern. Der Verfasser ist dieser Klippe glücklich entgangen, indem er bekannte und leicht fassliche Motive aus deutschen und italienischen Opern benutzte, die er in gedrängter Form, fast skizzenhaft, und in leichtestem Arrangement den strebsamen Fingern vorlegt. Wenn wir auch mit dem bezeichneten Fingersatz nicht überall einverstanden sind und uns gegen die häufigen Druckfehler erklären müssen, so können wir doch anderswärts nicht umhin, den Lehrern dieses Op. 325 zu empfehlen, wenigstens mit demselben guten Gewissen, mit dem so vieles andere empfohlen wird.

D. Krug, 12 melodische Studien für angehende Pianofortespieler. Op. 24. Heft 2. Schubert et Co. Hamburg New-York.

Recht angenehme und ermunternde Compositionen für solche, welche die ersten Anfangsgründe zurückgelegt und deren Finger bereits geschmeidig geworden sind. Sie klingen schon etwas brillant, und die guten Tanten werden bei ihrem Neffen gewiss einen künftigen Liszt ahnen.

Charles Mühlensfeldt, Trois Rondaux pour le Piano. Oeuv. 99. Brunsvic, chez J. P. Spehr.

No. 1. la gaité, ein Ronde gioioso, wie es der Componist nennt, würde viel richtiger die Bezeichnung „Polka“ tragen, da die Form des Ronde gar nicht beachtet und der Sinn des Wortes „gioioso“ durch Polka-Melodie und Polka-Rhythmus keineswegs erreicht wird. Der Componist hat ein Musikstück vollendet, dem er einen Namen geben musste, und was es geworden ist, eine gewöhnliche norddeutsche Polka, das schien ihm nicht rathsam, auf dem Titel zu bemerken. Was die Composition selbst betrifft, so ist darüber nur zu sagen, dass sie der alleruntergeordneten Musikgattung angehört, die weder eine edlere Strebsamkeit noch irgendwie Originelles und Pikantes verräth.

Nicht auf dieser niedrigen Stufe steht No. 2: „les charmes de l'amitié“ obgleich die durchgehend süssliche und reichliche Auffassung mit dem so tausendfältig zu Markte getragenen Ausfüll-Figuren verwerflich ist. Ein Passus, wie der beistehende



ist doch wahrlich zu sehr abgenutzt, um ihn heutigen Tages noch als neu drucken zu lassen. Was sollen die Setzer sagen, wenn sie die seit ungefähr 40 Jahren zum Allgemeingut decretirte Phrase immer noch hervorholen müssen!

No. 3. Barcarole ist unschuldig und macht wenig Ansprüche. Etwas weniger Sechzehnthel-Geklingel und mehr Gehalt würden die Composition bedeutend heben.

Möchte der Componist mit seinem zu erwartenden Op. 110 eine ernstere, gediegener Bahn einschlagen! Das Material ist leicht zu beschaffen, da Tinte, Feder und Papier bereits vorhanden und nur der ernstliche Vorsatz anzueignen ist, ein reelleres Streben zu verfolgen und jene modern-seichte Oberflächlichkeit zu verlassen. H. Kr.

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Tonkünstler-Verein gab sein drittes und letztes Abonnements-Concert am 3. April. Das Programm war, wie die früheren, interessant zusammengestellt und gewährte das Concert noch im Besondern Interesse durch die Bethheiligung der Frau Köster. Diese sang nämlich ein ausgeführtes, im Einzelnen mit recht hübschen und lebendigen Motiven ausgestattetes, im Ganzen aber etwas zu unruhig behandeltes Lied von Julius Weiss „Schnee- und Glocken“ und zwei von den unvergleichlich schönen schottischen Liedern von Beethoven mit Violoncell- und Violinbegleitung. Die treffliche Künstlerin sang diese Lieder mit einer ausserordentlichen Vollendung und wiederholte auf dringendes Verlangen das zweite der genannten Lieder. Sie erwarb sich dadurch den wärmsten Dank nicht nur des zahlreich versammelten Publikums, sondern auch des Tonkünstlervereins. Eröffnet wurde das Concert mit einem Quartett von A. Stalknecht (gesp. von den Gebr. Stalknecht, Hammelsberg und E. Ganz), das uns von Neuem Belege gab für das leicht und schön gestaltende, reiche Talent des Componisten. Herr Wohlers spielte zwei Sätze aus dem *H-moll*-Concert von Servais, in dem wir von Neuem die Virtuosität des Spielers bewunderten, das aber im Einzelnen dem Instrument nicht ganz anstehende Aufgaben zu stellen schien. Die Herren Löschkora und Seidel spielten Hommage à Händel von Moscheles für zwei Piano's mit Fertigkeit und elegantem Vortrag. Beschlossen wurde das Concert mit Beethoven's *C-dur*-Quintett, an dessen Ausführung sich die Gebr. Stalknecht, Hammelsberg, Ganz und Jaquemar beteiligten. So bot das Ganze eine interessante Zusammenstellung verschiedenartiger Gaben, die uns zugleich einen Beleg für die rege künstlerische Thätigkeit des Vereins lieferten —

Am 7. April hatte Hr. Concertmeister Ries im Céciliensalle der Singschule, zur Erinnerung an den 66jährigen Geburtstag L. Spohr's eine Matinée veranstaltet, welche als eine ebenso würdige wie ehrende Feier des heutigen Nestors deutscher Tonkunst zu betrachten war. In gleicher Weise aber gab diese Feier auch dem Veranstalter derselben das Zeugnis einer ächt künstlerischen Gesinnung und eines edlen und warmen Gefühls für das

wahre Verdienst in der Kunst. Die mit Lorbeer bekränzte Büste des grossen Meisters stand in dem Vordergrund des kleinen Orchesters, dem wir an dem Festtage den Genuss zweier ausgezeichnete Werke Spohr's verdankten. Zuerst wurde ein neues Doppelquartett op. 136 gespielt. An dem ersten beteiligten sich die Herrn H. Ries, L. Ries (Sohn), E. Richter und Griebel, an dem andern die Herren C. Lotze, G. Richter und Espenhahn. Die Composition ist ein in allen vier Sätzen durchaus schönes Werk, voll Frische, Klarheit und Eigenbümmlichkeit. Die Ausführung war, wie sich von selbst versteht, höchst lobenswerth. Dann sang Frä. Kellberg eine Romanze von Spökr „Rose wie bist du“ und schiedem ein Duett aus Faust „Folg dem Freunde“ mit Herrn Hoffmann. Die Begleitung am Flügel hatte Herr Schlottmann übernommen und war die Ausführung der beiden Fällstücke recht anerkennenswerth. Den Schluss der Matinée bildete Spohr's Octett (*E-dur*) op. 32 für Violoncell, zwei Bratschen, Violoncell, Contrabass, Clarinette und zwei Hörner. Es wurde von den Herrn H. Ries, E. und G. Richter, Espenhahn, Teetz, Gareis, C. und H. Schünke vortrefflich gespielt und wirkte sowohl durch den schönen Geist der Erfindung wie durch die eigenthümlichen Klangfarben höchst wohlthunend auf die Versammlung, welche Herr Concertmeister Ries zu dieser Feier besonders eingeladen hatte und die aus den ersten Kunstfreunden und Kennern unserer Residenz bestand.

So am 7. April. Robert der Teufel mit Herrn Tichatschek als Gast, Mad. Köster Alice, und Frä. Taczek Isabella. Hr. Tichatschek erschien auf unserer Bühne in dieser Rolle, die von allen, die wir bis jetzt von ihm kennen, seiner stattlichen Figur und Persönlichkeit die am meisten zuzugene ist. Es wurde dadurch unserm Publikum die Gelegenheit, diese Lieblingsoper zu sehen, die seit längerer Zeit nicht gegeben worden. Der einst so berühmte Sänger hat den Adel seiner Darstellungsweise sich bewahrt und noch als eine seltene schöne Eigenschaft die deutlichste Aussprache, so dass auch nicht ein Wort des Textes verloren geht, noch stets angenehm im Eindruck des das Auge empfängt, nicht so das Ohr; die einst herrliche Stimme wird von ihm nicht hanahäckerlich und mit Einsicht benutzt wie von einem andern Kunstgenossen, dessen einst so wundervolles Organ auch der Zeit unterliegen musste, diesen Mangel aber durch eine edle und künstlerische Weise zu ersetzen weiss, während die Manier des Hrn. Tichatschek eine dem Ohr durchaus nicht wohlthunende ist. Für Frä. Taczek war die Rolle der Isabella immer eine der besten, und die weckere Künstlerin war stets in dieser so dankbaren Partio eines sicheren Erfolges gewiss. Wir schätzen das Talent der Frä. Taczek hoch, wir sprechen es mit Ueberzeugung aus, dass diese Künstlerin in ihrem Genre für die Bühne ein unschätzbares Mitglied ist, wir verdanken ihr viele herrliche Gaben, und eben deshalb wünschen wir sie uns erhalten zu sehen. Frä. Taczek's Stimme ist unangegriffen, ermüdet und krank. Ruhe und Erholung wird und kann ihr diese allein erhalten und noch ist es Zeit, auch wird eine längere Schonung sie neu kräftigen, während wir fürchten, geschieht dies nicht, das schlimmste zu erwarten ist. Unsere Verwaltung gebe der Künstlerin diese Zeit der Erholung aber auch nur unter der Bedingung der Erholung, und der Erfolg wird sie dafür belohnen. Die Alice der Fr. Köster ist ein abgerundetes Bild, das in seiner künstlerischen Vollkommenheit bei jeder neuen Darstellung uns entzückt, und dennoch werden wir bei jeder neuen Erscheinung gewahr, dass es noch etwas daran zu verschönern giebt, dass das Talent der Künstlerin immer neue Schönheiten und neues Interesse ihrer Rolle zu verleihen weiss. Das Ensemble der Oper unter Tauberts Leitung ging vortrefflich und das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus bezeugte, wie gern diese Oper von unserm Publikum gesehen wird. d. R.

Correspondenz.

Königsberg

(Sämannscher Singverein. Königl. Musik-Institute.)

Der „Singverein“ des Königl. Musik-Direktors Sämann, welcher im Jahre 1820 im Vereine mit Friedrich Dorn und Ernst Pastanacy gegründet wurde, und nach einer sehr segensreichen, mehr als fünf und zwanzig Jahre langen Wirksamkeit durch eigenen Entschluss seines verdienten Dirigenten, des Herrn Mus.-Dir. Sämann aufgelöst wurde, verdient nachträglich noch einer besondern Erwähnung, da er erst ganz kürzlich seine ehrenhafte Laufbahn beschloss. Wie wichtig die künstlerische Lebensfähigkeit dieses Vereines für Königsberg und die ost-westpreussischen Provinzen war, möge eine eoggedrängte Uebersicht seiner Thaten darthun. Während der Dauer von 25 Jahren seines Bestehens betrug die gesammte Mitgliederzahl dieses Vereines 542 Personen; in eben der Zeit trat der Verein unter Leitung des Mus.-Dir. Sämann in 114 grossen Aufführungen auf. Die künstlerische Tendenz geht am unvergänglichsten aus den Werken hervor, welche der Verein zu öffentlichen Aufführungen ansetzte, indem auf Seb. Bach 9, auf Händel allein 23 Aufführungen kamen. — Ausserdem wurden Peri, Lotti, Durante, Pergolesi, Fasch, Gluck, Mozart, Beethoven 32 Mal angeführt. — Auf Compositionen des Dirigenten kamen 33 Produktionen. In Allem kamen 54 verschiedene Compositionen in den 114 öffentlichen Aufführungen zu Gehör. Für wohltätige Zwecke brachte der Verein die bedeutende Summe von 2162 Thlr. 5 Sgr. 4 Pf. durch Concert-Einnahmen von 1820 bis 1845 zusammen. Der Sämann'sche Singverein hat sich somit ein unvergängliches Ehrenmonument in der Anerkennung unserer Stadt und Provinz gegründet.

Unter der Leitung des Königl. Musikdirectors Sämann stehen auch die Königl. Musik-Institute Königsbergs, und zwar

I. Die academischen Musik-Institute.

welche in zwei Abtheilungen zerfallen, nämlich:

a) Das academische Gesangs-Institut,

seit 1823 unter der Leitung des Mus.-Dir. Sämann stehend. Es ist ausschliesslich für junge Theologen und der Pädagogik Befähigte ins Leben gerufen. Chöre, figurirte, ernste Kirchenmusik sind die Hauptgegenstände der Uebungen. Doch werden auch Gesänge freier Schreibart, namentlich in den Oratorienstyl schlagende Compositionen studirt. Dagegen ist Opernmusik, wie alles auf Geselligkeit und Laune bezügliche ausgeschlossen. Die Theologen sind zum Besuche der Uebungen verpflichtet, wenigstens ein Semester hindurch, und haben bei ihrem Abgange den Besuch der Gesangsübungen dem Direktor durch ein Attest händig nachzuweisen.

Das Institut gründet sich auch und nach dessen eine Musik-Bibliothek, indem der Direktor denselben auf Kosten der Universität (Albertina) theils gedruckte, theils geschriebene Musikalien kauft und sammelt, welche dem Institute als Lehrmittel dienen. Auch besitzt das Institut ein eigenes Musikzimmer im Universitätsgebäude, so wie ein Pianoforte, ein Pedalinstrument, und andere zweckdienliche Gegenstände.

b) Der Unterricht im Generalbass und Orgelspiel

steht ebenfalls unter Mus.-Dir. Sämanns Leitung, und ist mit der vorigen Abtheilung für Gesang verbunden. Die Theologen sind verpflichtet, wenigstens ein Semester dem Generalbass-, wie auch ein Semester dem Orgelspiel-Unterrichte beizuwohnen, und denselben durch ein Attest dem Direktor bei ihrem Abgange von der Universität nachzuweisen. Auch diese Abtheilung besitzt eine eigene Musik-Bibliothek, die fortwährend durch die merkwürdigen-

werthe Berücksichtigung des Universitäts-Curatoriums als auch des Staatsministers vergrössert wird. Der Cours dieser Unterrichtsabtheilung ist halbjährig, und werden nur solche Zöglinge zugelassen, die einige Fähigkeit auf dem Clavier besitzen. In dem oben genannten Musikzimmer werden die theoretischen Vorträge, verbunden mit praktischen Erläuterungen gehalten; Letztere werden von den Hörern am Pianoforte selbst ausgeführt. Der erste Orgel-Unterricht wird an dem Pedal-Instrumente ertheilt, nach den ersten Fortschritten kommen die Scholaren vor die Orgel der Königl. Schlosskirche. Die weiter Vorgesprochenen bilden eine besondere Abtheilung, genaunt

c) das Orgel-Seminar der Universität.

Das Moduliren, freie Präludiren, Chöre in vierstimmiger Form, der obligate Gebrauch des Manuals und Pedals, frei und nach Noten, ausschliessliche Pedal-Uebungen, allerlei Abwechslungen, wie Trio's (2 Clav. und Ped.), Registriren, fugirte Spielart, — sind Hauptgegenstände dieser Abtheilung.

Der Dirigent stattet jährlich einen Bericht über Theilnahme, Erfolg und sonstige Angelegenheiten an das Universitäts-Curatorium ab, worin zugleich die Anträge auf Verbesserungen etc. zur Sprache kommen.

II. Das Orgel-Unterrichts-Institut für Elementar- und Landeschullehrer.

Dieses Institut ist unabhängig von den früher besprochenen Abtheilungen, und steht unter specieller Aufsicht der Regierung zu Königsberg. Zunächst wurde es für die Elementarlehrer der Stadt wie für die im Stadtkreise wohnenden Landeschullehrer von dem Königl. Cultusministerium bestimmt; doch erstreckt es seine segensreiche Wirksamkeit auch über weiter entfernt wohnende Candidaten und Lehrer aus. Der Unterricht theilt sich ab in einen theoretischen und einen praktischen Theil. Ersterer umfasst: Accordenlehre, den vierstimmigen Satz, Compositionellehre, Studium der Orgel in ihrer kaulichen Construction. Letzterer begreift in sich: Behandlungsweise der Orgel, praktisches Spiel, Pedalübungen, Sämmung der Rohr- und Labialwerke. Mässiges Clavierpiel wird vorausgesetzt. Den unentgeltlichen Unterricht leitet Mus.-Dir. Sämann seit 1843 allein, und zog seit dieser Zeit fünfzig Orgelscholaren, die, meist Familienväter, durch Wind und Wetter zu Fuss oft mehrere Meilen weit allsonnendlich den Weg zur Hauptstadt machen, an den Orgel-Unterricht zu geniessen. — Diejenigen Lehrer, welche weiter als 3 Meilen von der Hauptstadt entfernt wohnen, pflegen einen mehrmonatlichen Urlaub zu nehmen, am während dieser Zeit in Königsberg zu domiciliren. Diese erhalten durch die Güte des Mus.-Dir. Sämann tagtäglich ihren Orgelunterricht. Die Königl. Schlosskirchen-Orgel ist dem Institute zu den Uebungen von der Königl. Regierung angewiesen. Das Werk besteht aus 30 Registern, in 2 Claviern nebst Pedal.

Zum Unterrichte benutzt das Institut die der Universität gebörenden Musikalien. Körner's angegebener und vollkommener Organist; dessen Orgelfreund, wie auch das Orgeljournal etc.; die Bach'schen Orgelwerke der bei Peters erschienenen Griepenkerl'schen Ausgabe; C. F. Becker's Orgelsachen, wie auch dessen „Cäcilie,“ und „Studien“ etc., ferner die Bink'schen, Hesse'schen, Grell'schen und andere gute Werke, sind die Hauptlehrmittel des Instituts.

Musik-Direktor Sämann deut seinen wirksamen Unterrichte auch auf lernbegierige und talentvolle Musiker aus, die dem Institute nicht unmittelbar angehören. Sein Gehalt beträgt jährlich 300 Thaler; zu seinen Amtspflichten gehört auch die Examination der Organisten und Cantoren, und ein alljährlicher Bericht über das Institut an die Königl. Regierung. *Louis Köhler.*

Feuilleton.

Letztes Wort

auf die Erwiderung des Herrn Bollens in No. 8 dieser Zeitschrift.

Herr Bollens wolle mir gestatten, ein letztes Wort auf seine Erwiderung hier zu veröffentlichen, einmal weil die Erörterung sich zum Theil auf ein Gebiet ausdehnt hat, für welches diese Zeitschrift nicht bestimmt ist, und dann weil die Grundsätze des Herrn B. so wesentlich anderer Natur sind, als die meinigen, dass eine Verständigung doch nicht dürfte erzielt werden.

Was Herr B. von der protestantischen Kirche sagt, muss vom römischen Standpunkte aus gewürdigt werden. Der Protestant erwidert darauf, dass die protestantische Kirche einer innern Einheit sich erfreut, welche bei aller äusseren Getrenntheit eine unzerstörbare ist, und welche darin ruht, dass sie Christum als ihren alleinigen Herrn und sein Wort und Evangelium als den alleinigen Grund des Glaubens und als die alleinige Richtschnur des Lebens bekennt. Darum nennt sich die Kirche auch viel lieber und richtiger die evangelische, und protestantisch nur in sofern, als sie ihrer innersten Natur nach wider alles abweichend kämpfen muss, was dem Evangelium widerstreht und in demselben nicht seine Bestätigung findet. Mögen nun Bekenntnisse des einen oder andern Theils dieser Kirche in der Auffassung der evangelischen Lehre immerhin von einander abweichen, so thut dies ihrer innern Einheit nicht nur keinen Abbruch, sondern fördert dieselbe.

Zum Hauptgegenstand der Erörterung übergehend, ist die grosse Bekanntheit mit dem Schriftthum vergangener Jahrhunderte auf dem betreffenden Gebiete, welche Herr B. in seiner Erwiderung an den Tag legt, eine höchst erfreuliche. Aber mit allen den Anführungen aus jenen Schrift-Denkmalen beweiset er eben nur dies, dass schon in sehr frühen Jahrhunderten ein lebhaftes Verlangen und ein mächtiger Drang im deutschen Volke erwacht war, in deutscher Zunge Gott zu loben und um seine Gnadenerweisungen anzurufen. Lüste es ihm gefallen, den ihm doch gewiss bekannten ersten und grössten Liederkundigen Deutschlands, Herrn August Jakob Rambach zu Hamburg zu nennen und dessen „Anthologie christlicher Gesänge 6 Bände“ anzuführen, so würde er mit Herrn Rambach sagen müssen, dass jenem Drange und Verlangen die Priester wegen der, von Rom ihnen gegebenen entschiedenen Vorschriften nicht nachgeben durften, gleichwohl nicht überall vollkommen wehren konnten, und dass deshalb an nicht wenigen Orten bei öffentlichen Umgängen, bei Wallfahrten, bei Kirchweih-Festen, ja selbst hier und da zuweilen bei öffentlichen Gottesdiensten deutsche Lieder gesungen wurden. Aber von einer Einführung und von einem feststehenden regelmässigen Gebrauch des deutschen Kirchengesanges ist vor der Kircheverbesserung nirgends die Rede. Aber nicht von einem h'e und da ausnahmsweise geschehen und nothgedrungen gestatteten Gebrauche des deutschen Kirchengesanges, sondern von der Einführung desselben beim öffentlichen Gottesdienste wird mit vollem Rechte behauptet, dass Luther der Begründer und ihm die Einführung desselben zu danken sei.

Wohl nur mit tiefem Bedauern wird ein jeder Unparteiische die Absicht in der Erwiderung des Herrn B. haben durchblicken sehen, Luther's und die evangelische Kirche auf's tiefste herabzusetzen. Da soll Luther nicht bloss höchstens drei geistliche Lieder gedichtet, nicht bloss gar keine Kirchenweisheit gemacht haben, während er doch erweislich 37 Lieder gedichtet und mehr als 10 Kirchenweisen gemacht hat (vgl. Luther's Verdienst um den Kirchengesang von A. J. Rambach, Hamburg 1813. 8.), sondern: „die Beförderung des deutschen Kirchengesanges,“ wie Herr B. Luther's Verdienst für den letzteren nennt, „beruhte mehr auf

Hass gegen die katholische Kirche, als auf inneren reinen Motiven.“ Der für Gottes Wort, für Entfesselung der Menschen aus menschlicher Satzungen Gewalt, für Wahrheit und Recht hoch begeisterte, von dem reinsten, innigsten, lebendigsten Glauben, wie nach den Aposteln kam ein Anderer, erfüllte, von der hingebendsten, aufopferndsten Liebe getragen, von dem Geist der Wissenschaft geleitet und mit ihres kostbaren Schätzen reich ausgestattet, in seinem ganzen Wandel reine, fleckenlose Maria Luther bedarf wahrlich keiner Verteidigung gegen solche, darein und durch falsche Angriffe nicht. Gott hat ihn mit einem Kranz der Ehre gekrönt, den wahrlich keine sterbliche Hand von seinem Haupte reissen wird. — Die Geistlichen der römischen Kirche, sagt Herr B. weiter, werden wie geistliche Väter von ihren Gemeinden geliebt und geehrt, die der evangelischen Kirche als Beamte von ihren Gemeinden angesehen. Als Antwort darauf diene, dass die Geistlichen der evangelischen Kirche, wenn sie ihren Beruf erkannt haben und erfüllen, der innigsten Liebe und Achtung in ihren Gemeinden genossen; was diese Gaben der Gemeinde so manchem römischen Geistlichen entzieht, will ich hier unbedürftig lassen, doch auch mit besonderer Genügnung erwähnen, dass ich unter den Geistlichen der römischen Kirche manchem begegnet bin, dessen reiner christlicher Wandel ihm die Herzen beider Bekenntnisse in wahrer Hochachtung zuwandte und erhob.

Schliesslich bemerke ich, was ich, weil es mich persönlich angeht, nur ungern berühre, es habe Herr B. — ob absichtlich möchte ich bezweifeln — einen Satz aus meiner Berichtigung in seiner Erwiderung ganz falsch hingestellt. Nicht habe ich gesagt, „die katholische Kirche bestehe nur etc.“ sondern: „vom katholischen Standpunkte aus sei die Kirche vorzugsweise die Gesamtheit der Geistlichkeit mit dem Papste an der Spitze.“ Und so ist es. Was das apostolische Symbolum als christliche Kirche, d. i. als die Gemeinde der Heiligen, bezeichnet, dürfte wohl einem Jeden bekannt sein und deshalb dem Herrn B. keine Verantwortung geben, von unavertehlichem Irrthum zu reden. Die ganze hervorbringende, regierende, richtende, gnadenspendende Thätigkeit ruhet in der römischen Kirche bei den Priestern und geht von dem Papste, als ihrem Oberhaupt, aus; die Gemeinde, „das katholische Volk“ ist nur harrend, hinnehmend, gehorchend, muss schweigend als Gottes Wort und Urtheilsspruch empfangen, was von den Herren des Glasbans, von den Priestern, ihm als solches dargeboten wird. Dies steht so thatsächlich fest, dass es eines schriftlichen Beweises dafür nicht bedarf.

Zällichau,

Karsten.

Nachrichten.

Berlin. Am Charfreitag Abend fand in der Friedenskirche zu Potsdam eine Aufführung geistlicher Musik, in welcher der Domchor mitwirkte, statt. II. MM. der König und die Königin wohnten derselben bei.

— Schon am Freitag tritt Mad. Viardot mit Herr Tischatschek in den Hugenotten auf. Es werden vor der Aufführung des Propheten mit beiden Künstlern noch Robert und die Jüdin zur Aufführung kommen.

— Am Donnerstags Abend wurden im Opernhaus in Gegenwart des Generalintendanten, der Regisseure und der Maler vier der neuen Decorationen zum Propheten probirt. Von diesen ist die Winterlandschaft von einer ausgezeichneten Wirkung bei dem künstlichen Sonnenaufgang, dessen Strahlen so blendend sind, dass sie das Auge kaum ertragen konnten. Ebenso ist eine Strasse von Gropius gemalt, im Vordergrund das Portal des Doms,

von grosser, perspectivischer Wirkung. Die Krone der neuen Decorationen bildet aber die ebenfalls von Gropius gemalte innere Ansicht der Kathedrale zu Münster. Derselbe übertrifft an Grösartigkeit der Ausführung alles bisher im Opernhaus Gesehene. Die Bühne wird dabei in ihrer vollen Höhe von 45 Fuss benutzt. Zum Aufbau dieser Decoration sind über 50 Arbeiter nöthig. Die Winterlandschaft, bei welcher der ganze Fussboden in eine Schneedecke verwandelt ist, wird ausser den Schültschulauern auch durch Picketschütten und 2 Schütten mit Fony's bespannt, belebt werden. — Der Krönungszug im vierten Akt wird ausser den 24 Trompetern noch durch 150 Personen gebildet werden, so dass sich weit über 300 Personen auf der Bühne finden.

Der Bau des neuen Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters, welches an 80,000 Thlr. kosten soll, ist so weit gediehen, dass dasselbe am 1. Mai bestimmt eröffnet werden wird. Die innere Einrichtung der Plätze ist so zweckmässig, dass ein jeder derselben volle Aussicht auf die Bühne gewährt, ein Vorzug, dessen sich unser glänzendes Opernhaus ganz und gar nicht rühmen kann. Die Preise sollen die bisherigen billigen bleiben. Die Bühne selbst ist gross und vom königl. Theatermeister Herrn Sebuis so eingerichtet, dass auch Stücke gegeben werden können, die eine grössere Maschinerie erfordern. Das ganze Theater wird durch Gas erleuchtet und im Winter durch russische Heizung erwärmt. Der Kapellmeister Lortzing ist bereits für das Theater gewonnen und beabsichtigt die Direction zum Winter eine deutsche Oper zu engagiren. Herr Beckmann wird im Juli sein Gastspiel beginnen.

N. P. Z.

Zwei Künstler, Herr v. Viereck Cellist, und Herr Studemusik Flautist, sind aus Schwerein hier eingetroffen, und werden wir Gelegenheit haben die beiden Künstler öffentlich zu hören.

Se. Maj. der König hat dem talentvollen Violoncellisten, Kammermusikus Julius Stahlknecht, ein kostbares italienisches Violoncell zum beliebigen künstlerischen Gebrauche einhändigen lassen.

Dem Dirigenten des Musikchors der Garde-Artillerie Hr. Otto Brasse ist das Prädicat „Königl. Musik-Director“ ertheilt worden.

Der Königl. Musik-Director Fr. Küster aus Saarbrück ist hier anwesend, um sein neuestes Werk „Herrmann der Deutsche“ in der Singacademie zur Aufführung zu bringen. Kürzlich wurde ihm für dasselbe von Sr. Maj. dem Könige die Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft zu Theil.

Breslau. Hr. Jeromó Goulomy giebt unter dem grössten Beifall aller Kenner hier sehr besuchte Concerte.

Erfurt. Herr Carl Kloss veranstaltet am 8. d. M. ein Orgel-Concert in der erlauchtesten Kaufmänner Kirche.

Düsseldorf. Dem scheidenden Hiller wurde zu seinem Abschied ein schönes Fest gegeben, bei welchem sich in Toasten und Gedichten die Gesinnung aussprach, welche man dem hochgeschätzten Künstler zollte. Director Schadow hob die Verdienste Hiller's um die Kunst und zeichnete ihn Düsseldorfin einem hamoristisch gefassten Toast hervor und mit grosser Freude wurde die schliessliche Mittheilung aufgenommen, dass Robert und Clara Schumann hier eintreffen werden und ersterer in Hiller's Wirkenszeit eintreten wird.

Cöln. Im grossen Saal des Grünzahn wird unter Hiller's Leitung am 14. d. M. dessen Oratorium „die Zerstörung Jerusalems“ aufgeführt werden. Es werden sich die musikalischen Kräfte unserer Stadt zu dieser Aufführung vereinigen und ferner dergleichen grossartige Concerte stattfinden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Hamburg. Herr Ignaz Tedesco, einer der ausgezeichnetsten Virtuosen auf dem Pianoforte hat auf seiner Kunstreise hier einige Concerte gegeben, in welchen er wohlverdienten rauschenden Beifall erndete. Jetzt ist er in Hannover und wird dann seine Kunstreise nach Russland, wo er in Odessa domicilirt ist, antreten.

Bremen. Am ersten und dritten Osterfeiertag haben wir hier das Thal von Andorra aufgeführt. Soweit die Intelligenz des Publikums reich und die Mittel im Stande waren, ein so schwieriges Werk dem Publikum geschickt vorzuführen, hat die Oper sehr gefollet, am meisten haben die Romanzen, Terzette und Finales angesprochen. Besetzt war die Oper im Allgemeinen recht gut. Fräul. Roth gab die Mairose mit vielem Fleisse, Frau Gans die Georgette, Fr. Hübach die Therese, Herr Bigl sang den Stephan, Herr Rademacher den Sergeanten, Herr Behr den Jacques und Herr Günther den Saturin. Sämmtliche Mitwirkende waren von der Schönheit des Werkes durchdrungen und gaben sich Alle sehr viel Mühe; elastischer war die Oper durch Herrn Kapellmeister Eschborns ein Cöln. Beide Male war das Haus sehr voll und am 7. April wird die dritte Vorstellung sein.

Schwerin. Vielfach geht jetzt wieder das Gerücht, dass unser Theater aufhören wird Hoftheater zu bleiben. Ist dies auch nicht gewiss, so stehen doch bedeutende Veränderungen in Aussicht.

Prag, 4. April. Gestern verschied der als ausgezeichnete Todichter bekannte Wenzel Joh. Tomaschek, nach einem längeren Krankenlager in Folge eines organischen Herzfehlers im 76. Jahre seines Lebens.

Mailand. Die neue Oper „David Ricio“ von Capocelatro, auf die wir in früheren Berichten schon hingewiesen haben, ging am 9. März an der Scala in Scene. Das Libretto von Maffai ist schlecht conceipirt, zu lang, arm an Situationen und interessanter Handlung. Dennoch hätte Capocelatro aus dem Buche mehr machen können, als geschehen ist. Richten wir unser Augenmerk nur auf die Hauptnummern des Werks, so entsprechen diese so wenig wie das Ganze den Erwartungen des Publikums. Die Arie der Maria, von Sgra. Crawelli gesungen, und das Duett mit Knox (Sgr. Scappini) sind die besten Nummern und fanden Beifall, da sie aber besonders der guten Ausführung, die nichts zu wünschens übrig liess, verdanken. Der kirchliche Chor der Parilaner ist gut. Die Situationen aber, welche sich daran schliessen, sind sehr ungeschickt angelegt. Dann folgen mehrere Einzelnummern, die äusserst trivial sind. Eine Arie der Maria Stuart, welcher ein langes Clarinettsolo vorangeht, konnte sich nur in Folge der sehr guten Ausführung halten. Andere Piecen liessen eine kalte und talentlose Nachahmung Meyerbeer'scher und Rossini'scher Musik, namentlich aus des Letztern Wilhelm Tell erkennen. Im zweiten Akt befindet sich nicht eine einzige Melodie von sangbarem Gehalt. (Man sieht, dass auch in Italien die Talente nicht vom Himmel fallen.)

Genus. Kürzlich wurden hier zwei Concerte gegeben. In dem einen spielte ein elfjähriger Violinvirtuose Frassinetti mit dem glücklichsten Erfolge und vielem Talent den Carneval von Venedig und Variationen von de Beriot. Der junge Künstler wird nächstens eine grössere Kunstreise antreten. Im andern Concert liess sich ein ausgezeichnete Flötist E. Krakamp hören. Er trug Fantasien aus der Norma und Nachtwandlerin mit glänzendem Erfolge vor. Unsere nächste Theatersaison verspricht sehr glänzend zu werden.

Anzeige. Die von dem verstorbenen Instrumentenmacher Straube hinterlassenen alten vorzüglichen Violinen, als 2 Amati, 1 Hoffmann, 4 Steiner, 1 Guenerius u. m. a., 2 Bratschen die eine nach Straduaris von Straube, sollen theilungshalber unter dem Vertheilpreise verkauft werden, Mohrenstrasse No. 20. zwei Treppen hoch in den Vormittagsstunden.

Für junge Componisten.

Für den Orchester-Componisten ist es das größte Hülfsmittel zur Weiterbildung, wenn er seine Arbeiten von einem guten vollständig besetzten Orchester ausgeführt, hören kann; wie wenige, namentlich junge ausstrebende Talente haben hierzu Gelegenheit? — Im Interesse der Kunst und des jungen Talents möchte ich es versuchen, zur Abhülfe dieses Übels etwas beizutragen.

Da in den Sommermonaten die hiesige herzogl. Hofcapelle nur wenig Dienstbeschäftigung hat, so ist, um die Capelle in fortwährender Übung zu erhalten, die Einrichtung getroffen, dass allwöchentlich den ganzen Sommer hindurch (mit Ausnahme eines Ferienmonats vom 1sten Juli bis 1sten August) drei Uebungsproben gehalten werden, hauptsächlich dem Orchester- und Instrumentsolospiele gewidmet. In der Regel werden in jeder Probe 2—3 volle Orchesterwerke, je nach dem Umfang derselben, vorgenommen, und wird auf möglichst gute Ausführung gesehen. Zwischen den Orchesterwerken werden Solovorträge eingeschoben, von den dazu Befähigten, in der Regel kommt in jeder Probe ein Saiten- und Blasinstrumente zu Gehör. Die zu diesen Proben festgesetzten Tage sind: Montag, Mittwoch und Freitag. Anfangszeit Vormittag präcis 10 Uhr, Dauer bis 2 Stunden. Die Besetzung des Orchesters ist: 12 erste Violinen, 12 zweite, 8 Violon, 6 Violoncelle, 6 Contrabässe und sämtliche Blasinstrumente, es können demnach alle Orchestereffekte auf das Vollständigste zur Geltung kommen.

Nun will ich (versuchsweise) vorläufig für dieses Sommerhalbjahr die Einrichtung treffen, dass in den ersten beiden Proben der Woche (Montag, Mittwoch) in jeder derselben ein neues Werk von einem Componisten zur Ausführung gebracht werden kann. Es wird nicht befremden, dass nur zu einem Werke Raum gegeben werden kann, weil der Hauptzweck für die Capelle sonst gefährdet werden könnte. Folgende Punkte mögen vorläufig festgestellt werden.

- 1) Die Benutzung der Proben auf vorangegebene Weise findet Statt vom Anfang Mai bis 15ten October, mit Ausnahme des Ferienmonats.
- 2) Die Partitur des zur Ausführung gebracht wünschenden Tonstücks wird portofrei an mich eingesandt.

- 3) Darüber ob ein eingedesendetes Werk in einer der Proben zur Ausführung kommen soll, entscheidet ein Ausspruch von drei urtheilsfähigen Personen.
- 4) Die Entscheidung darüber wird dem Componisten innerhalb 3 Wochen vom Empfang der Partitur an gerechnet, mitgetheilt. Wird die Aufführung abgelehnt, so wird die Partitur zugleich rückgesandt, findet die Aufführung Statt, so wird der Tag der Aufführung zugleich bestimmt und dem Componisten aufgegeben, dass derselbe 8 Tage vor der Aufführung die nöthigen Stimmen einsendet, es wird in dieser Beziehung verlangt, dass die Stimmen deutlich, richtig, mit allen Vortragszeichen genau versehen, geschrieben, und die Stimmen für die Saiteninstrumente wenigstens vierfach vorhanden sind. (Bei vollständiger Besetzung würden erfordert. 6 V. I. — 6 V. II. 4 A. 6 B.)
- 5) Der Tag der Aufführung wird 14 Tage nach dem Tage, an welchem die Anzeige über die Entscheidung der Aufführung erfolgte, bestimmt.
- 6) Wenn der Componist über den Tag der Aufführung nicht einverstanden ist, so wird leicht eine Verständigung möglich sein; wäre es demselben überhaupt nicht möglich zu kommen, so würde dann das Werk probirt und über den Erfolg Bericht erstattet werden. Durch die Nichtanwesenheit des Componisten würde freilich der Hauptzweck, dass derselbe sein Werk hören könnte, verloren gehen.
- 7) Da die Eisenbahzüge von beiden Richtungen wenigstens eine Stunde vor Anfang der Probe hier sind, und die Abreise an demselben Tage Nachmittag geschehen kann, so nimmt die Reise nach Dessau wenig Zeit und Kosten in Anspruch, und kann Her- und Rückreise, bei nicht grosser Entfernung in einem Tage abgemacht werden.
- 8) Alle Briefe und Sendungen werden portofrei erwartet und Antworten und Rücksendungen von hier aus unfrankirt geschickt.

Dessau, den 2. April 1850.

Fr. Schneider,
Herzogl. Anh. Hofcapellmeister.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

Bei Unterzeichneten sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Nachgelassene Werke

VON

Fanny Cäcilia Hensel.

- No. 1. Vier Lieder für das Pianoforte, op. 8. 1 Thlr.
No. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte. op. 9. 20 Ngr.
No. 3. Fünf Lieder für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte. op. 10. 25 Ngr.

Nächstens erscheint:

- No. 4. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. op. 11. Leipzig, im Februar 1850.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Dreyschock , Op. 70. La Sirène. Nocturne pour Pfte. — 12½	
Hanser, Mich. , Op. 17. La Melancholie. Etude de Concert p. Violon av. Pfte. — 10	
— Op. 18. La Sentimentale. Etude de Concert pour Violon av. Pfte. — 15	
Labitzky , Op. 169. Erinnerung an Berlin. Walzer für Pfte. zweihändig 15 Ngr. vierhändig 20 Ngr. im leicht. Arr. 10 Ngr. f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr. f. gr. Orchester 1 Thlr. 15 Ngr. f. achtstimm. Orch. — 20	
— Op. 169. Charlotten-Polka f. Pfte. zweih. 15 Ngr. vierhändig 20 Ngr. im leicht. Arr. 10 Ngr. f. Viol. m. Pfte. 15 Ngr. f. gr. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr. f. achtstimm. Orchester. — 25	

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8, — Stettin, Schulzenstr. No. 310.

Druck von J. Patsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pietro Nockelli qu Carlo.
PARIS. Branda et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 294. Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Baltast.
STOCKHOLM. Birck.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
MADRID. Union artistica-musica.
ROM. Berlin.
AMSTERDAM. Theos et Comp.
MAYLAND. J. Ricard.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
and alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Insarert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlagsbandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusich-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Ueber die Nothwendigkeit der Beobachtungskunst für den Componisten. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Frankfurt a. O.).
— Feuilleton (Betrübte Kaiserin). — Nachrichten. — Musikbibliothekischer Anzeiger.

Ueber die Nothwendigkeit der Beobachtungskunst für den Componisten.

Von J. C. Loba.

Die Dinge dieser Welt werden von allen mit gesunden Sinnen begabten Menschen wahrgenommen, aber von sehr wenigen beobachtet. Sie sehen, hören, fühlen die sie umdrängenden Erscheinungen, ohne sich des Wesens und Zweckes derselben deutlich bewusst zu werden. Dieses ist eine Hauptursache des Wirrwarrs von Täuschungen, Trugschlüssen und Trugbildern, womit sie sich und andere dupiren. Aus diesem träumerischen, gedankenlosen Hinleben erklärt sich der Schneckengang des Menschengeschlechtes zu denselben, erklärt sich der jeweilige Krebsgang desselben. Was einzelne Geistesheile zum Besten der Menschheit in's Klare gebracht haben, das streben Andere, aus Dummheit oder ihres Vortheils wegen, wieder zu verdüstern. Wenn die Menschheit sich nicht blos mit der Wahrnehmung begnügt, sondern allgemeiner und schärfer zu beobachten gewöhnte, wäre jenes nicht möglich. Die blosse Wahrnehmung zeigt die Gegenstände, wie sie sich dem gewöhnlichen Blick in ihren groben Umrissen darstellen, die Beobachtung ist das Mikroskop, das die feineren und versteckteren Theile derselben entdeckt, und ihre innerste und eigenlichste Natur kennen lehrt.

Wem wäre nun wohl die allerschärfste Beobachtungskunst nöthiger als dem Künstler, dem sie nicht allein den mannichfaltigsten Stoff verschaffen, sondern auch die Lehren der künstlerischen Gestaltung desselben enthüllen muss. Denn was darüber in Büchern zu finden, ist nur der geringere und gröbere Theil des Handwerks, den wichtigeren und feineren der Kunst muss Jeder sich selbst aus der Natur und den Meisterwerken unmittelbar abstrahiren. Wer aber nur auf die Oberfläche sieht, kann der die Tiefe kennen lernen?

Dass nun die Beobachtung das wichtigste Bildungsmittel für den Künstler sei, darüber besteht bei dem Dichter, Schriftsteller, Maler, Bildhauer, Architekt, Schauspieler nicht der leiseste Zweifel. Auch ist bei allen Genannten, die wirklich Ausgezeichnetes in ihren verschiedenen Künsten geleistet haben, diese Thätigkeit aufs evidenteste nachzuweisen, und es ist oft erstaunlich, mit welcher Beharrlichkeit und mit welchem glühenden Eifer sie diese Fähigkeit geübt, gesteigert und benutzt haben. Der Schlachtenmaier Augen das z. B. setzte sich beim Bombardement von Antwerpen sogar den Kugeln und Bomben aus, um ihre malerischen Wirkungen zu studiren. Goethe notirte sich bei der Belagerung von Mainz in einer schlaflosen Nacht folgende Arten von Geräusch, die er von seinem Zelt aus vernahm;

Werdal der Schildwache vorm Zelt.

Werdal der Infanterie-Posten.

Werdal! wenn die Runde kam.

Hin- und Wiedergehen der Schildwache,

Eckklapper des Säbels auf dem Sporn.

Bellen der Hunde fern.

Knurren der Hunde nahe.

Krähen der Hähne,

Scharren der Pferde.

Schnauben der Pferde.

Häckerlingsschneiden,

Singen, Discuriren und Zanken der Leuto.

Kanonendonner.

Brechen des Rindviehs.

Schreiten der Maultsel.

Mit solchen Beweisen wäre ein Buch zu füllen.

Wie kommt es, dass nur im Gebiete der Musik immerfort noch der schädliche Wahn herrscht, das Genie schaffe seine Werke unbewusst blos von einem göttlichen Instinkte geleitet? ohne Beobachtung, ohne Nachdenken; ja dass viele noch geradezu behaupten, beide letztere Thätigkeiten schwächen und hemmen den freien Flug der Fantasie!

Hat der Componist keine Objekte der Natur darzustellen, und keine leitenden Kunstmaximen dabei nöthig? Sind seine Werke allein ohne geistigen Inhalt? Oder liegt dieser Inhalt ausserhalb aller Beobachtung? Ist es nicht das Seelenleben des Menschen, sind es nicht die mannichfaltigen Erscheinungen des Gemüths, wie sie sich in den verschiedenen Charakteren und Lebenslagen tausendfältig modificirt äussern? Ist es nicht das eigene reiche Gemüthsleben, was der Instrumentalcomponist in seinen Werken Anderen erkennen- und erföhbar verkünden soll? Und das Alles käme dem Tondichter von selbst? Er kennt das Wesen aller Charaktere, der verschiedenen Gefühle, Affekte, Leidenschaften und wüsste, wie alles dies in künstlerischer Form durch Rhythmus, Accompegement, Instrumentation u. s. w. zur sinnlichen Erscheinung und Wirkung zu bringen, von vorn herein, ohne Studien, Reflexion, ohne Beobachtung?! oder es würde ihm alles dieses durch Bücher beigebracht?

Doch bringe man tausend Erfahrungen dazogen herbei, auch aus der Musik, nenne man Gluck, C. M. v. Weber, es hilft nichts, sie haben eines dafür und daran halten sie fest:

Mozart.

Mozart hat instinkartig geschaffen und darum müssen wirs auch. Es ist von einzelnen Männern bereits öfter gegen diese falsche Idee angeknüpft worden, ich selbst habe einige Scherfein dazu beigetragen, und man könnte mich hier der Wiederholung zeihen.

Aber so lange ein Wahn noch lebt und schadet, darf der Kampf dagegen nicht aufgegeben werden. Ist er doch so töker Natur, dass hoch gar mancher Schlag auf ihn nöthig sein wird, bis er sein schädliches Leben ganz ausgehaucht hat. Ich will ihn heute auf der Seite angreifen, wo er noch am Stärksten zu sein scheint; ich will darzutun suchen, dass Mozart einer der schärfsten und eifrigsten Beobachter gewesen ist und gewesen sein muss.

Ueber eine Oper Jomelli's schreibt Amadeus von Neapel aus:

„Sie ist schön, aber zu geschaut und zu altväterlich für's Theater. — Die de Amri singt unvergleichlich, wie auch der Aprile. Die Tänze sind miserabel pomps. Das Theater ist schön. Der König ist groß neapolitanisch auferzogen, und steht in der Oper allezeit auf einem Schemel, damit er ein bisschen grösser als die Königin scheint. Die Königin ist schön und höflich, indem sie mich gewiss sechsmal im Moto (das ist eine Spazierfahrt) auf das freundlichste begrüsst hat.“

Wie viel Beobachtung in wenigen Zeilen, und wie bestimmt und kernig ausgedrückt.

Aber, wenn Mozart's Tonwerke Thaten eines glücklichen Instinkts blos gewesen, warum nicht auch seine schriftlichen Gedanken? Er zählte damals fünfzehn Jahre erst, und sollte mit Bewusstsein und Zweck beobachtet haben!

Man muss Mozart's Vater nicht kennen und nicht berücksichtigen, was dieser alles für die Bildung seines Sohnes von frühesten Jugend an gethan, um jenen Zweifel fassen zu können.

Aus Mailand schreibt Wolfgang 1771, also eben im 15. Jahre:

„Der Papa sagte, dass Herr Kirsebbanner sichor seine Reise mit Nutzen und aller Beobachtung gemacht, und wir können versichern, dass er sich sehr vernünftig auführte. Er kann sicher von seiner Reise mehr Re-

chenschaft geben, als Andere von seiner Freundschaft, deren einer Paris nicht recht sehen konnte, weil die Häuser da zu gross sind.“

Nun, hier spricht der junge Mozart wachend, am Schreibtisch aus, was zu einem vernünftigen Reisenden gehört, und dass ein solcher beobachten muss.

Aus den beiden angeführten Stellen — von ähnlichen winnlich seine Briefe — geht hervor, aus der zweiten der Grundsatz, die Maxime, aus der ersten eine That darnach.

Nun denke man, welche Gelegenheiten zu Beobachten sich von Jugend auf und in den grössten Theil seines Lebens hindurch Mozart bieten! mit welcher reicher Summe von Bildern sein Geist und seine Fantasie ununterbrochen angefüllt wurden.

Man höre, was er in einigen Tagen geschaut. Der alte Mozart schreibt, ebenfalls aus Neapel:

„Am 13. sind wir in einem Wagen nach Puzzuolo, und von da zu Schiffe nach Baja gefahren, und haben da gesehen die Neroischen Bäder, die unterirdische Grotte der Sibylla Cumana, Lago d'Averno, Tempio di Venere, Tempio di Diana, sepulcro d'Agrippina, die elisäischen Felder, das todt Meer, wo Charon Schiffsmann war, la piscina mirabile, die cento camerelle u. s. w. Im Rückweg viele alte Bäder, Tempel, unterirdische Zimmer, monte nurvo, monte gauro, molo di Puzzuoli, Coliseo, Solfataro, Astroni, grotta del cane, lago di Agnano, vor allen aber la grotta und Puzzuoli und das Grab des Virgil.“

(S. 211.) „Heute speisten wir zu Mittag auf der Höhe s. S. Martino bei den Carthäusern, besahen alle Seltenheiten und Kostbarkeiten des Orts und bewunderten die Aussicht. Montag und Erchtig geht es an den Vesuv, Pompeji, Herculanium, die dort gefundnen Sachen, Caserta und Cacho di Monte, welches Alles Geld kosten wird. —“

Dies war das zu Schende, zu Beobachtende, zum Denken Anregende, das der junge Mozart in wenigen Tagen sah, und in Gesellschafft seines Vaters sah, eines durch und durch gebildeten, wissensreichen Mannes, der den Sohn auf alles hinwies, darüber mit ihm sprach, an Ort und Stelle sowohl als wenn sie nach Hause gekommen. Nun denke man, dass Wolfgang den grössten Theil seines Lebens auf Reisen zubrachte, dass er Frankreich, Italien, England, Schottland und Deutschland durchzog, dass er das Leben in allen Abstufungen, von den kaiserlichen und königlichen Höfen an bis in die niedrigen Spähren hinab kennen lernte, dass er dazu fast alles was nur von Musik ausgezeichnetes in Europa ertönte, zu hören bekam — man bedenke ferner, welches ausserordentliche Gedächtniss er besass und urtheile alsdann, was von der Meinung — er sei ein instinktartig Künstler gewesen — zu halten.

Wahrlich, der eifrigste Junge hätte bei einer so sorgsamen und geistreichen Führung durch ein so überreiches Leben seine Dummheit nicht ohne merklichen Schaden zurückgebracht. Nur ein Blinder und Tauber, oder ein Blödsinniger wäre geblieben, was er gewesen. Und Wolfgang mit seinen ausserordentlichen geistigen Anlagen, mit seiner flammenden Fantasie, mit seiner besonders hellen, blitzschnellen Begriffsfähigkeit sollte für's Leben ein unreifer Knabe, für die Kunst ein blinder Instinktmensch geblieben sein?!

Da urtheilten die Italiener schon damals vernünftiger über ihn.

In einem Blatte hiess es: „Il giovane Maestro di Capella, che non oltrepassa l'età d'anni quindici, studia il bello della natura, e ce lo rappresenta, adorno delle più rare grazie Musicali.“

Es ist merkwürdig, dass sogar Philosophen mit der Erklärung genialer Kunstthaten nicht weiter als bis zu einem glücklichen Instinkt gelangen können, dass sie die hervorragendsten Geistesthaten, aus welchen die tiefste Kunst-

weisheit leuchtet, dem dunkelen Triebe einer Thierseele annähern wollen! Woher ist dieser kindische und schädliche Wahn entstanden? Eben aus nichts anderem, als einer oberflächlichen Wahrnehmung und falschen Folgerung daraus.

Es wird wenige Menschen geben, die nicht wenigstens einmal im Leben selbst einen genialen Gedanken haben, von ihm gleichsam überrascht werden. Weil diese nun nicht wissen, woher er kommt, so folgern jene, alle genialen Gedanken, auch die hagedichtlichen wirklichen Genies kämen auf dieselbe Weise. Die unmittelbare Offenbarung, oder das Finden eines glücklichen Gedankens durch blossen Instinkt ist allerdings ein unbestreitbares Faktum. Es kommt dem gewöhnlichen Menschen, wie dem Genie. Aber es ist bei beiden höchst selten, es ist eine Ausnahme. Dass man diesen Unterschied nicht erkennt, dass man die Ausnahme zur Regel macht, darin liegt der Irrthum. Welche Summe von Beobachtungen und Erfahrungen erfordert nur die Instrumentation, bevor man etwas darin zu leisten vermag. Auch das grösste Tongenie macht im Anfang dummes Zeug.

Wollte nun z. B. ein Philosoph einem Organisten sagen, Sie registriren sehr gut, aber es ist Zufall, Instinkt, Offenbarung, Sie wissen nicht wie Sie's machen, wäre das nicht baarer Unsinn?

Und zu Mozart dürfte man sagen: die Instrumente, wie Du sie da in die Partitur geschrieben, werden in dieser Mischung eine gute Wirkung machen, aber Du hast es aus blossem Instinkt gethan, und weisst eigentlich nicht, warum! Wie solltest Du das auch wissen; Du bist ja ein Schwachkopf, hast zwar orstaunlich viel Musik gehört, aber auch bloss gehört, beobachtet hast Du niemals!

Was würde Mozart antworten? —

Sie mögen halt ein tüchtiger Philosoph sein, aber von der Kunst der Instrumentation verstehen Sie ganz und gar nichts, und über etwas, das man nicht versteht, kann auch der grösste Philosoph nicht vernünftig raisonniren.

Wenn wir ein Ding nur bemerken, betrachten und nicht den untersuchenden, beobachtenden, reflektirenden Verstand zugleich zu Hilfe nehmen, so gerathen wir bei jedem Schritt auf falsche Fährten und Abwege. —

Welcher Vorwurf, um mir noch ein Beispiel zu geben, wird den Künstlern häufiger gemacht, als der, an sich gute Kunstmittel falsch angewendet zu haben? Und woher kann dieser Fehler anders kommen als aus oberflächlicher Beobachtung der Phänomene und falscher Folgerungen daraus? Es hat Einer die besonders überraschende Wirkung einer enharmonischen Ausweichung gemacht. Er folgert flugs aus dieser einen Wahrnehmung, enharmonische Ausweichungen machen überraschende Wirkung. Nun bringt er in seiner Composition recht viele solche Ausweichungen an, um recht oft zu überraschen. Und er überrascht gar nicht mehr, erregt uns aber bald gründlichen Ekel mit seiner enharmonischen Kunst. Woher denn diese falsche Anwendung eines Kunstmittels? Der Componist hat nicht allseitig beobachtet. Er hat eine Wirkung wahrgenommen, aber nicht alle Merkmale und Bedingungen dazu gesehen, welche jene hervorbrachten.

Und nun noch ein Fröbchen von Mozarts Unbekanntheit mit dem Leben, von seiner Unerfahrenheit, aus Mangel an Beobachtungsgestalt entstanden.

In Leipzig, in der Probe zu seinem Concert, fing er eine Stelle so oft an, dass die Musiker endlich ganz ärgerlich darauf losgeigten, bliesen und paulten. Bravo! meine Herren, rief jetzt Mozart und unterliess die Probe zu einem anderen Stücke ganz, indem er äusserte, die Stimmen seien richtig, und mit einem solchen Orchester brauche man solche Dinge nicht zu probiren. Nach der Probe sagte er zu einigen Kennern: „Wundern Sie sich nicht über mich, Es war nicht Caprice. Ich sah aber, dass die meisten Musiker

bejahrte Leute sind. Es wäre des Schleprens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst ins Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes.“

Hier haben Sie ein Fröbchen von Mozarts Unbekanntheit mit der Welt! Er sah mit einem Blicke, mit dem geübten Blicke des Beobachters einer ganzen Versammlung an, was ihr fehlte, und im Augenblick fand er auch das Mittel, dem Nachtheil zu begegnen. Er machte sie böse, damit sie ins Feuer kämen, und als er das erreicht hatte, machte er sie wieder gut, durch eine Artigkeit. Dazu bemerkt Rochlitz schon, der den Fall erzählt: „Da Mozart dieses Orchester nie spielen hörte, so zeugte diese Manier von nicht unbedeutender Menschenkenntnis; mithin war er ja nicht in Allem, was nicht Musik war, ein Kind, wie man so oft schreibt.“

Die Meisten ahnen gar nicht, welche Summe von Einsichten aller Art in den Geistern grosser Menschen existirt, aber wenn sie ihr Geheimniss nicht jedem auf dem Teller präsentiren, wenn sie nicht von jeder That, von jedem Werke erst auseinandersetzen, nach welchen Maximen sie gehandelt, so glaubt man, sie haben keine gehabt, sie haben im Traume gearbeitet. Wenn aus diesen Thatsachen, die in weit grösserer Anzahl vorzuführen wären, unwiederleglich in die Augen springt, dass die ichtigen Meister es sich sehr angelegenlich sein liessen, durch beständiges Beobachten und Reflektiren zum hellsten und umfassendsten Bewusstsein der Welterschneidungen und der Bedingungen ihrer ästhetischen Widerspiegelung in der Kunst zu kommen, was soll man zu den vielen Kunstjüngern unsrer Tage sagen, die sich ordentlich davor fürchten, und gefissentlich ihr bischen Verstand brach liegen lassen, möglichst wenig und oberflächlich nur wahrnehmen, aber nicht beobachten, über nichts nachdenken, nichts gründlich untersuchen, in dem lächerlichen Wahn, je schaler, leerer und erfahrungsloser ihr Geist, je schöpferischer und glühender müsse ihre Fantasie werden, je originellere und tiefere Kunstwerke würden sie der Welt schenken können!

Warum aber treten die Meister diesem schädlichen Wahn nicht entgegen? Weil dieser Wahn ihnen vorthellhaft ist, einen grösseren Nimbus um sie her verbreitet. Hätte Pythia zu den Griechen gesagt: Ich kombinire meine Orakel aus der Erfahrung, aus der Kenntniss der Welt und der Menschen, aus Nachrichten, die ich mir auf vielen geheimen Wegen zu verschaffen weiss, wer hätte sich um sie bekümmert? Wer sie sich aber vom Dämon unmittelbar besessen erklärte, weil sie ihre Ansprüche in mystisches Dunkel hüllte und für unmittelbare Offenbarungen der Gottheit ausgab, so verehrten sie die Griechen und glaubten an sie. Und so werden die Künstler weit mehr geschätzt, in dem Glauben, es käme ihnen alles ein, unmittelbar von oben, als wenn sie sagten: ich habe es mir durch Fleiss, Studium, Beobachtung und Nachdenken erworben.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 8. d. M. gab die berühmte Sängerin Henriette Nissan ein Concert in der Singsademie. Der Künstlerin geht ein so verbreiteter Ruf voraus, sie hat bereits in den ersten Städten Europa's, zuletzt in den Leipziger Gewandhausconcerten mit so einstimmigem Beifall gesungen, dass wir berechtigt waren, etwas Ausserordentliches auch hier zu erwarten, wo die

Sängerin zum ersten Male sang. In der That besitzt sie eine grosse Kunst und was die Technik italienischer Schule bisher Grosses und Eigenthümliches zu Tage gefordert, findet in ihrem Gesange einen lebendigen Ausdruck. Die Stimme ist äusserst angenehm, und verträgt in den obern Lagen eine bedeutende Kraftanstrengung, ohne das Ohr im Mindesten unangenehm zu berühren. Bei der sichern Erkenntniss der vorhandenen Stimmmittel und bei einer feinen und richtigen Abwägung derselben erzielt Fr. Nissen auch die Wirkungen, welche ihre ausgebildete Kunst beanspruchen darf. In der Arie aus „Ezio“ von Händel zeigte sie sich unserm Gefühl nach am vollendetsten. Sie beherrschte in edelster Auffassung den Stoff und gab das Musikstück im Geiste des alten Meisters würdevoll und geschmackvoll. Die Arie aus „Ernani“ von Verdi, der nach unserer Ansicht wenig günstig für den Gesang schreibt und sich nicht scheut, von der Stimme zu fordern, was man allenfalls der Violine entzihen könnte, bot mancherlei ungewöhnliche Schwierigkeiten, welche von der Sängerin mit grösster Kunst, namentlich auch in einer Staccato-Passage überwunden wurden. Nächste der „Guedenerie“ von Meyerbeer glänzte Fr. Nissen in der ersten Cavatine aus der „Somnambula“ als Coloratur Sängerin, der der reiche Ausdruck italienischer Melodie nicht minder glücklich ansteht. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass die Leistungen mit stürmischem Beifall aufgenommen wurden und dass sich derselbe mit jeder Nummer steigerte. Die Königl. Capelle spielte als Einleitung zu den beiden Theilen des Concerts die beliebte Overture zu „den lustigen Weibern“ von Nicolai und zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn. Herr Louis Ries spielte mit Geschmack den ersten Satz des vierten Violinconcerts von David, heissiges Studium wird ihn bei seinen Anlagen zu einem würdigen Träger seines in der Musikwelt hochgeschätzten Namens machen, und Hr. Gast. Schumann den wir leider so selten Gelegenheit hatten öffentlich zu hören, spielte den ersten Satz aus dem Septuor von Hummel mit abgerundeter Fertigkeit und feiner Präcision, und bebaute darin den Rang den er als einer unserer ersten Claviervirtuosen einnimmt.

Am Sonntag den 14. die Hugenoten. Erstes Auftreten der Mad. Viardot (Valentine). Ungesachtet der höchsten Preise ein bis auf den letzten Platz gefülltes Haus. Solchen Einfluss üben noch die beliebte Oper und der bedeutende Name Viardot und Tichatscheck. Die Rolle des Pagen wurde ebenfalls durch einn Gast, Fr. Trietsch, gegeben. Die Direction der Oper hatte heute Herr Kapellmeister Dora übernommen und gab diese Vorstellung viele besonders interessante Anknüpfungspunkte. Mad. Viardot war sichtlich durch die vielen anstrengenden Proben vom Propheten ausgegriffen, ihre Stimme daher fauligt und ihre ganze Erscheinung in diesem ersten Auftreten trug das Gepräge einer Müdigkeit, die wir bei der Künstlerin sonst nicht bemerkt, darum wäre es von der Direction Pflicht gewesen, der hertwilligen Künstlerin dieses Opfer nicht aufzuerlegen, und sollte die Oper gegeben werden, es lieber mit Mad. Köster zu thun, deren Valentine von unserm Publikum eine stets mit besonderer Anteilung aufgenommene war. Und nichts desto weniger lässt das seltene und ausserordentliche Genie der Künstlerin sich nicht in Fesseln bannen, es zersprengt diese unüberwindlich und gab uns Momente, die über alle äusseren ungünstigen Umstände steigend den Triumph des Genies ausmachen. Solcher Moment war das Duett mit Marell und das Finale des vierten Act, dem auch der donnerndste Beifall und Hervorruf zu Theil wurde. Bei Hr. Tichatscheck finden wir unser Urtheil aus der letzten Darstellung des Robert bestätigt, er war besser bei Stimme als in jener Darstellung, sein Spiel ist das eines darüberausdenkenden Künstlers, und hören wir auch nur noch die Ueberreste eines einst wunderbaren Organs, so reist er mit diesen in einzelnen Momenten zur vollsten Anerkennung hin. Fränl. Trietsch war in der Rolle des Pagen keine so angenehme Erscheinung als in der des Ann-

chen, und hält sie in dieser mit ihrer Vorgängerin Fr. Brexendorf den Vergleich nicht aus, besonders was die Stimme anbelangt. Auch tadeln wir ein gewisses Siegeltendmachenwollen, was bei kleinen Partien nicht günstig wirkt. Fr. Tuzcek sang die Königin zur vollen Zufriedenheit der Hörer und genögte ihrer Aufgabe vollkommen, selbst bis zum letzten Ritt über die Bühne. Hr. Krause (Nevers), Böttcher (St. Bris) und Zschiesche (Marcell) sind in diesen Rollen so anerkannt vortrefflich, dass es nicht einer besondern Mittheilung bedarf. Chor und Orchester gingen unadelhaft gut. d. R.

Correspondenz.

Frankfurt a. O. im April.

Wenngleich die hiesigen vorzugsweise im Messerverkehr und bürokratischen Beamtenum sich bewegenden Verhältnisse den Sinn für die Kunst und insbesondere für die höheren Aufgaben der Musik weit länger Zeit nur als eine wenig gepflegte und zum Theil zurückgesetzte Seite der gegenseitigen und geselligen Entwicklung haben erscheinen lassen, so ist es doch den angestregten Bemühungen des hiesigen „älteren Gesangsvereins“, der seit dem Jahre 1816 bestehend, lange Zeit nur noch ein Scheinleben geführt hatte, gelungen, einige Lichtpunkte in die farblosen Alltags-Bestrebungen der Gesellschaft zu bringen, und ihnen einen Schimmer der höheren Weihe zu Theil werden zu lassen, in welcher die edleren Elemente des Lebens sich zusammenfanden.

Mit dem Antritt der Direction durch den Organisten der hiesigen Oberkirche, Herrn G. Vierling und durch dessen Zusammenwirken mit den Vereinsmitgliedern, denen die bis dahin wenig gewohnte Umsicht und Sorgsamkeit in der Leitung neuen Schwung, neue Anregung, neues Vertrauen gab, ist es möglich geworden, dass in einer Reihe von Concerten grossere Kunstwerke in einer zum Theil mehr als befriedigenden Weise zur Ausführung gebracht werden konnten. Haydn's Jahreszeiten, die Radziwilschen Compositionen zum Faust, Mendelssohn's 95. Psalm und seine Walsgurgiasaebt, andi neben einzelnen geistlichen Gesangstücken von Graub, Loti, Giesek und Mendelssohn ein grosser Theil der Seb. Bach'schen Passionsmusik wurden im Lauf des Winters in einem freilich nur mässig zusammengeschaffenen Abonnement-Cyclus dargeboten und von dem kleinen Theile des Publikums, dem das Interesse für die Kunst nicht fremd ist, dankbar aufgenommen.

Wer einige Kenntniss von den Schwierigkeiten hat, denen eine zusammenwirkende Vereinigung des Vereins mit einem leidlichen Orchester hier unterworfen ist, wie mässig die Mittel für so grosse Unternehmungen hier zu schaffen sind, und wie eine wenig helfende Unterstützung hiebei die Theilnahme der Instrumentalisten gewährt, denen Aufführung und Proben bei verhältnissmässig hoher Bezahlung bitweise förmlich abgedrungen werden müssen, der wird gewiss anerkennen, dass in den erwähnten Concert-Aufführungen, zwischen denen durch Trauerfälle in dem Verein herbeigeführt, noch das Requiem von Mozart eingeschoben werden musste, alles geleistet worden ist, was durch ausdauernde Anstrengungen, Sachkenntniss und Liebe zur Kunst hat geleistet werden können. Die Belohnung, welche der Verein seinem Dirigenten gefunden hat, liegt, wie überall, in der Freude am Gelingen und in dem steigenden Interesse, welches die Mitglieder bei den Uebungen an den Tag legen, vorzugsweise aber in den sichtbaren Fortschritten, welche die Aufführungen selbst erkennen liessen. Am meisten traten diese hervor in der vollendeten Ausführung einiger Chöre des letzten Concerts, nämlich des „de profundis“ von Gluck, des wunderbar schönen

nachtstimmigen Crucifixus (a capella) von Lotti und der Seb. Bach'schen Passionsmusik, welche Musikstücke den Prüfstein für die Tüchtigkeit und innere Bildung eines Chors abgeben.

Eine interessante Zwischengabe hat im dritten Concerte die von Herrn Vierling gespielte Beethoven'sche Phantasie mit Orchester und Chor, ein wenig gehörtes Werk, das in dem Zusammenwirken vorzüglicher Ausführung und reizvollen melodischen Schwungs die latesten Beifalls-Aeusserungen des Publikums hervorrief.

Möchte der Verein in gleicher Weise wie in der jüngstverflossenen Zeit, unbeeinträchtigt durch die Widerwärtigkeiten, die sich seinem Streben entgegenstellen, in sich einig und fest sein Ziel verfolgen, dann wird er eine rühmliche Stelle in dem reichen Gebiete der Kunst einnehmen, und so seinem Theile dazu beitragen, das Edle und Schöne in dem Leben zu gestalten und zu erhalten.

Feuilleton.

Henriette Nissen.

In Paris, wo so manches bedeutende Talent aufgetaucht und oft wieder spurlos untergegangen, sprach man vor zehn Jahren in allen musikalischen Kreisen mit grossem Interesse von zwei jungen Schwedinnen, an deren Zukunft der berühmte Gesangslehrer Manuel Garcia die höchsten Erwartungen knüpfte; einige Jahre später schon nannte man beider Namen neben den berühmtesten in Europa, denn während die eine derselben, Henriette Nissen, an der italienischen Oper in Paris glänzte und später an den ersten Theatern Italiens ihre grössten Triumphe feierte, enttöckelte Jenny Lind den Norden Europas. Ueber Jenny Lind ist in Deutschland so viel geschrieben, dass es überflüssig erscheint, noch etwas hinzuzufügen; Henriette Nissen ist dagegen, da sie erst in letzter Zeit in Deutschland auftritt, dem grösseren Publicum noch weniger bekannt, und theilen wir deshalb das Interessanteste aus dem Leben dieser ausserordentlichen dramatischen Sängerin mit.

Henriette Nissen, aus Gothenburg, zeigte schon früh die entschiedensten Anlagen zur Musik! ihre Eltern sandten sie aber erst in ihrem sechzehnten Jahre zur weiteren Ausbildung nach Paris. Im Hause des Prof. Zimmermann fand Henriette Nissen in Paris die freundlichste Aufnahme; Zimmermann und Garcia, beide höchst überragend von den ausserordentlichen Anlagen der jungen Schwedin, weltfeierten, ihr Talent auszubilden. Nachdem sie zwei Jahre unter dieser Leitung sich ausgebildet hatte, hörte sie Vatel, der damalige Director der italienischen Oper in Paris, der die 19jährige Schwedin engagirte und in der italienischen Oper am 10. Nov. 1842 als Adalgisa, neben der Grisli als Norma, debütiren liess. Der Versuch übertraf Aller Erwartungen in hohem Grade. Donizetti, der eben nach Paris gekommen war, um seine Oper „Belshario“ aufzuführen, studirte ihr die Irene ein, worauf sie im Laufe der Saison noch mehrere Partien mit ausserordentlichem Erfolge sang. Nach Beendigung derselben trat sie eine Reise nach Stockholm an, die einem vollen Triumphzuge gleich. Auch in der folgenden Saison erntete sie an der Pariser Italienischen Oper fortwährend den grössten Beifall. 1844 trat sie ihre erste Reise nach Italien an, wo sie gleich nach ihrer Ankunft in Mailand unter sehr vortheilhaften Bedingungen für die italienische Oper in St. Petersburg engagirt wurde, weshalb sie Italien wieder verliess, um unverzüglich nach St. Petersburg zu reisen. Nach Beendigung der Saison begab sie sich ahermals nach Italien, wo sie in Bologna von Rossini im Casino dei Nobili eingeführt wurde und einen solchen Enthusiasmus erregte, dass sie während 21 Monate 35 Mal als Norma, Nachtwandlerin und Odabella in „Attila“ auftrat. Ein gleiches Furore machte sie 1846—47 in Livorno und

Florenz. Bald darauf wurde sie für die grosse Carneval-Saison in Rom für die Opern „Attila“ und „Il Lombardi“ engagirt, wo sie im Teatro Apollo 31 Mal auftrat (1845). Ferrara musste sie, nachdem sie 10 Mal aufgetreten war, der ausgebrochenen Revolution wegen verlassen, nachdem ihr hier ein grosser Theil ihrer Diamanten, im Werthe von wenigstens 20,000 Fr., gestohlen worden. In London angekommen, lernte sie in sechs Wochen englisch und trat im Coventgarden-Theater als Norma und Lucia di Lammermoor in englischer Sprache auf. Von hier reiste sie nach Manchester, Liverpool und Dublin, und trat noch im Frühjahr in Hamburg, zum ersten Mal in Deutschland, auf, wo sie die Lucia in deutscher Sprache sang. Nachdem sie darauf einer dringenden Einladung nach Schweden und Norwegen gefolgt, wurde sie für den Winter 1849—50 für die Gewandhaus-Concerte in Leipzig engagirt. Der Enthusiasmus, den Henriette Nissen namentlich in Italien neben den ersten Sängern der Zeit erregen konnte, ist gewiss um so höher anzuschlagen, als man kann erwarten sollte, dass eine Sängerin aus dem hohen Norden in dem Masse in Italien gefeiert werden könnte; doch, war Henriette Nissen in einer ihrer Hauptrollen gesehen und gehört hat, wird sich nicht mehr darüber wandern, denn sie verbindet mit tiefem Gefühl eine glühende Leidenschaftlichkeit, edles Erlesen des Characters, sowohl durch Reinheit der Empfindung, wie durch Wahrheit des Ausdrucks, verbunden mit inniger Wärme. Einen Beweis für ihre musikalische Bildung und ihre künstlerische Vielseitigkeit giebt der Enthusiasmus, den Henriette Nissen bei dem strengen Publicum der Leipziger Gewandhaus-Concerte zu erregen vermochte, wo sie vorzugsweise durch den Vortrag klassischer Compositionen und deutscher, wie schwedischer Lieder glänzte, welche letztere sie namentlich mit einem unabsehbarlich positiven Zaubereffekt Anfangs nur auf 6 Monate engagirt, wurde ihr die Auszeichnung zu Theil, dass die Direction derselben ihr das Engagement sämtlicher Concerte das Winters antrag. Ausserdem gab sie auch in Bremen, Oldenburg, Hannover und Dresden Concerte mit dem entschiedensten Beifall. In Berlin durch günstige Verhältnisse verhindert, auf der Bühne, ihrem eigentlichen Wirkungskreise, sich hören zu lassen, wurde ihr bei ihrem öffentlichen Auftreten in zwei Concerten der einstimmige Beifall unsrer Kritik und des Publikums zu Theil, die Bearbeitungen der ersten sind in den Signalen zusammengestellt und legen ein selten ehrendes Zeugnis für die ausserordentliche Künstlerin ab. Mögen unsre Bühnen-Vorstände eine so selten günstige Gelegenheit, eine Sängerin ersten Ranges zu erwerben, nicht ungenutzt vorbeigehen lassen.

— Uebersicht der Darstellungen der Königl. Bühne in Berlin i. J. 1849.

In diesem Jahre fanden in Berlin 400 und in Potsdam 4 Vorstellungen, zusammen 404, Statt. Es wurden 111 Opern, 19 Singspiele, 91 Ballets und Divertissements, 40 Trauerspiele, 105 Schauspiele, 19 Lustspiele, 5 Concerte und 1 Declamatorium, zusammen 568 einzelne Stücke gegeben, und mit 34 Opern und Singspielen, 116 des residirenden Schauspiels, 15 Ballets und Divertissements, zusammen mit 165 Stücken abgewechselt. Vergleiche man diese Zahl mit der oben angegebenen Gesamtzahl der jährlichen Vorstellungen, so ergibt sich, wie gross die Abwechslung mit den Stücken war. Es gehören 351 Stücke dem residirenden Schauspiel, 224 der Oper, dem Singspiel und dem Ballet an. Zum ersten Male und neu einstudirt wurden i. J. 1839 gegeben: 30 Stücke, darunter befanden sich 9 Opern und Singspiele, zum ersten Male: Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai (März); Das Thal von Andorra, von Halsey (April); Der Verbannte, von Nicolai (November); Der Trompeter des Prinzen, von Bazin (Dezbr.); Das Versprechen hieher'm Heerde, Scene aus den Oesterreichischen Alpen, mit Nationalgesängen von A. Banmann

(Septbr.); neu einstudirt: Richard Löwenherz, von Gretry (Jan.); Zampa, von Herold (Juni); Die Kirmess, von Taubert (Septbr.); Armide, von Gluck (Oktbr.); 4 Ballets: Zum ersten Male: Die Weibkür, von de Leaven und Maslier, in Scene gesetzt von P. Taglioni (Jan.); Catharina, oder die Tochter des Banditen, von J. Ferrat, in Scene gesetzt von Lucile Grahn (März); Das hässliche Mädchen von George, von St. George und Albart, in Scene gesetzt von Hognat (Dezbr.); neu einstudirt: Das schlechtwächende Mädchen, von d'Auberval, für die hiesige Bühne eingerichtet von Hognat (Mai).

Von früher gegebenen Opern wurden im Jahre 1849 wiederholt: Alcide, von Gluck; Figaros Hochzeit, Don Juan, Zauberköte, von Mozart; Fidelio, von Beethoven; Der Freischütz, Oberon, von C. M. v. Weber; Das Feldlager in Schlesien, Robert der Teufel, die Hugenotten, von Meyerbeer; Jessonda, von Spohr; Caesar und Zimmermann, von Lortzing; Das Diamantkreuz, von Salomann; Martha, Alessandra Stradella, von Flotow; Othello, von Rossini; Der Wasserträger, von Cherubini; Marie, von Donizetti; Joseph in Egypten, von Mehul; Richard Löwenherz, von Gretry; Die Lottonummer, von Nicolo Isouard; Der Maurer, Der Gott und die Bajadere, die Krondiamanten, von Anber; Die Jädin, von Halzky.

An Ballets wurden wiederholt: die Willys, von St. Georges und Coralli; Die Sylphide, von P. Taglioni; Robert und Bertram, Paul und Virginie, von Hognat; Der Schutzgeist, Die Insel der Liebe, Thea, von P. Taglioni; Die Marktenderin und der Postillon, von St. Leon; Esmeralda, von Perrot. Es wurden im Jahre 1849 die Geburtstage Lessing's, Schiller's, Goethe's, Mozart's und C. M. v. Weber's feierlichst begangen. Gestorben: Hr. Kapellmeister Nicolai. Pensionirt: Hr. Blume, Fr. Ferber, Hr. Schneider. Kagagirt: Hr. Kapellmeister Dorn, Fr. Köster. Gastrollen gaben: Fr. Gritti, Fr. Grahn, Fr. Elsler, Hr. Tichatschek.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Ch. Voss wird uns binnen Kurzem verlassen, um zur Herstellung seiner Gesundheit zunächst sich nach Kreuznach zu begeben, und sodann die Pyrenäen-Bäder zu besuchen. Es ist noch ungewiss, ob Hr. Voss nach hier zurückkehren oder seinen fernern Aufenthalt in Paris nehmen wird.

— Von dem ausgezeichneten Violinvirtuosen Gonomy ist so eben ein überaus wohlgetroffenes und schön ausgeführtes Bildnis, von Professor Kannegiesser gezeichnet und von Rohrbach lithographirt, in der Königl. Hof-Musikhandlung von Bote und Bok erschienen.

— Der Grossherzogl. Meckl. General-Musik-Director Carl von Ortzen ist hier anwesend, um die Einrichtung des Domchors und der Militärmusikbühne hier genauer kennen zu lernen, um nach deren Muster die dortigen neuen Einrichtungen zu treffen.

— Am Dienstag wurde der Freischütz mit Fr. Trietsch vom Stadttheater in Hamburg gegeben. Mit einer angenehmen Persönlichkeit verbindet die Künstlerin Bühnengewandtheit und eine wenn auch nicht bedeutende doch wohlklingende Stimme und gute Bildung. Mit diesen Eigenschaften war sie eine gute Darstellerin des Ansehen. Fr. Tureck sang die Agathe instatt Mad. Köster rein und sicher, wenn auch diese Rolle ihr weniger eignet.

— Die Gebrüder Kitzler fahren fort in den Concerten von Josef Gangl sich auf dem von ihnen erfundenen Instrumente der Felsen-Harmonika, welche aus circa 40 röhren, ganz angleichförmigen Steinen (siner Art Marmor aus dem Skidow-Gebirge in Cambrland), in der Größe von 6 Zoll bis 3 Fuss Länge, auf denen die schwierigsten Musikstücke, sowohl oben, als auch mit

Begleitung des Orchesters vorgetragen werden können, sich hören zu lassen. Die Erfindung ist originell, ohne allen künstlerischen Werth, weder so wohlklingend als eine Harmonika noch von so schönem Klang als das Guskow'sche Instrument.

— Wir machen die Vorsteher der hiesigen Kunststiftung darauf aufmerksam, dass am 28. Juli dieses Jahres Sebastian Bach's 100jähriger Todestag ist.

Charlottenburg. Am 9. fand ein Hofconcert statt, dessen Programm hier folgt: Phantasie für das Violoncell von Servis, angeführt von Herrn Viereck; Kirchen-Arie (1667) von Stradella, gesungen von Dlle. Nissen; Soleika, Die Sterne von Schubert, gesungen von Herrn Tichatschek; Duett aus der Oper Jessonda von Spohr, gesungen von Dlle. Nissen und Hrn. Tichatschek. Phantasie für das Pianoforte von Prudent, angeführt von Herrn Ständemann; Arie aus der Oper: I partiani von Bellini, gesungen von Dlle. Nissen; Ständchen und Ave Maria für das Violoncell von Schubert, angeführt von Herrn Viereck; Mailied von Meyerbeer, gesungen von Herrn Tichatschek. Des Königs Maj. drückten in den höflichsten Ausdrücken der Sinergr. Fr. Nissen seinen allerhöchsten Beifall aus. Herr Musik-Director Meyerbeer begleitete am Clavier.

Breslau. Am 17. Mai feiert die Singscademie, von Mosesius gestiftet, ihr 25jähriges Stiftungsfest. Wegen des Pfingstfestes wird die Feier 8 Tage früher stattfinden. Das Urechter Te dem von Hädel und Altalin von Mendelssohn werden dabei zur Anführung kommen.

— Es wurden in diesem Winter in den 24. Abonnements-concerten der Theaterkapelle 5 Symphonien von Haydn, 3 von Mozart, 4 von Beethoven, von Spohr, Mendelssohn, Maurer, Romberg, Schabel und Hesse je eine gegeben.

Düsseldorf. Das grosse rheinische Musikfest wird in diesem Jahre nicht stattfinden. Dagegen hat der Männergesangverein Düsseldorf's beschlossen, einen Preiswettbewerb zu veranstalten. Sämmtliche konkurrierende Städte werden in drei Klassen getheilt: Städte ersten und zweiten Ranges und Landgemeinden. Für jede Klasse werden Preise ausgesetzt. Das Fest dauert zwei Tage.

Cöln. Stighelli, welcher in London engagirt, tritt bei seiner Durchreise hier auf.

Liegnitz. In der letzten Winteransamlung fanden unter der Leitung des Musik-Dir. Tschirch wiederum fünf grosse Concerte statt, in welchen ausser einzelnen Sololeistungen auch an grösseren Werken die Walpurgisnacht von Mendelssohn, das erste Finale aus Euryanthe, das zweite Finale aus Fidelio, Athalia von Mendelssohn (*B-moll*), eine weltliche Cantate von Tschirch, die Zigennerin von J. Becker u. A. zur Anführung brachte. Das Publikum senkte diese Concerten durch zahlreichen Besuch grosse Theilnahme. Auch die Liedertafel, obgleich dieser Verein mehr das gesellige als das künstlerische Element pflegt, hat diesen Winter vier musikalisch-deklamatorische Soireen veranstaltet, in denen der Chor-Männergesang die Hauptrolle spielt. Im November vorigen Jahres gab die Liedertafel in dem neu erbauten, prächtigen Schiesshause ein Concert zum Besten der hierorts durch die Cholera verarmten Familien, das sich eines zahlreichen Besuches und vielen Beifalls zu erfreuen hatte. — Am Stiftungstage der Liedertafel wurde der Dir. Tschirch von der Gesellschaft zum Zeichen der Anerkennung seiner Wirksamkeit in derselben mit einem sehr werthvollen silbernen Pokal beschenkt.

Hamburg. Die letztvergangenen Wochen waren reich an musikalischen Genüssen, unter denen sich das grosse Concert von Capellmeister Krebs auszeichnete, welcher mit einem Personal von ungefähr zweihundert Instrumentalisten und Sängern das Oratorium „Elias“ und die *C-moll*-Symphonie von Beethoven anführte. Ausser Wien, das jährlich mehrere grosse Concerte in der Reichschule und im grossen Redoutensaal hat, und nächst Berlin und Dresden hat wohl keine Stadt in Deutschland Concerte mit so viel

musikalischen Mitteln, als Hamburg, und wir hoffen, dass Krebs Nachfolger sie ebenfalls veranstalten wird.

— Am 25. März ward in der Petrikirche „Der Tod Jesu,“ von Grann, aufgeführt, unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Grund.

Altona. Director Blatner wird den 30. April sein Theater eröffnen, und dann ein Tivoli-Theater dirigiren, bis er mit dem 1. October wieder die Vorstellungen im Altonaer Stadt-Theater beginnen kann.

Leipzig. Die Arnold'sche Buchhandlung will eine neue Ausgabe von Carl Maria v. Weber's hinterlassenen Schriften in 3 Theilen zu dem Preise von 3 Thalern veranstalten.

Dresden. Die Anstellung des Kapellmeisters Krebs soll rückgängig gemacht sein.

— In der Charwoche war unsere Bühne geschlossen, und wurden indess im Innern des Hauses die durch die bevorstehenden Vermählungsfeierlichkeiten bedingten Aenderungen und Vorbereitungen vollendet, sowie auch die Malerei der neuen Dekorationen für das Festspiel fleißig fortgesetzt. Nach den Angaben des Hrn. Heine werden inzwischen die neuen Costüme für die deutsche und italische Götter ebenso unschön als elegant angefertigt, während Herr Dittmarsch mit bekannter Sorgfalt und Erfahrung sich der Nase ein wenig anseht. So viel sich der Clavierprobi nach schliessen lässt, sollen die von Herrn Hofkapellmeister Reissiger componirten Melodrams etc. von grosser Wirksamkeit sein und dem hierfür ausgezeichneten Talente des geschätzten Componisten alle Ehre machen.

Sondershausen. Hier wurde von einer reisenden Gesellschaft der Prophet aufgeführt. Der gesammte Chor bestand aus zwölf Personen, von denen die Meisten nicht einmal die Noten konnten. Die Besetzung der Solls war dem entsprechend.

Weimar. Am 1. April wurde unter List's Leitung „Graf Ori“ von Rossini, eine der besten komischen Opern des Meisters, nachdem sie lange vom Repertoire der deutschen Theater verschwunden, aufgeführt. Musikfreunde werden sich des berühmten Trinkerens aus dieser Oper entsinnen.

Darmstadt. Am 1. April ging hier der Prophet in Scene. Oldenburg. Am 20. März führte Hofkapellmeister Pott seine Symphonie in C-moll auf. Das Werk fand grossen Beifall.

Bräunschw. Im März kam hier zur Aufführung die treuen Brüder, Text von Vyse, Musik von Alex. Mitchell. Der blinde Componist hat seiner alten Mutter Note für Note diktiert müssen. Er ward stürmisch gerufen. Methfessel erklärt Mehreres für vorzüglich.

Hanoover. Frau v. Marre trat hier in verschiedenen Rollen mit Beifall auf. Eine ihrer nächsten Rollen wird Valentine in den Hugenotten sein.

Schw. Das hiesige Hoftheater soll in Privat Hände übergeben, und man spricht stark davon, dass Herr Dir. Leo es übernehmen und mit Rostock vereinigen werde. — Eine bessere und passendere Wahl könnte man auch nicht treffen.

Wiesbaden. Mit dem 1. Mai wird das hiesige Theater auf unbestimmte Zeit geschlossen.

Wien, 28. März. Bei dem letzten Auftreten der Sängerin Hessel-Barth im Operntheater beging dieselbe die Unschicklichkeit, von dem Podium herab ihre Privatwittigkeiten mit der Direction dem Publikum zu erzählen, das jedoch so klug war, die Sache gänzlich fallen zu lassen. Die Gegenwart des Hofes vermehrte das Feinliche der Scene.

— Einem Gerücht zufolge theilen wir mit, das Thalberg eine Oper geschrieben, welche Lumley bereits für das Theater der Königin acquirirt haben soll. Lumley hielt sich einige Tage hier auf.

Paris. Die letzte Aufführung des Propheten mit Mad. Viardot fand am Montag statt und war eine der besuchtesten seit dem

Erscheinen dieses Meisterwerks auf unsere Bühne. Die Einnahme belief sich auf 10500 Fr. Die Einnahme, welche die Direction bis zu diesem Tage erzielte, belief sich auf 284008 Fr., also bei 43 stattgefundenen Vorstellungen für den Abend 8500 Fr.

— Der Freischütz machte bei der Wiederholung wieder ein volles Haus. Herr Masset sang die Rolle des Max, Mad. Brémont, Jallieaux und Hebert-Massy hatten die andern Hauptrollen besetzt.

— Am 13. d. M. gab Jaques Offenbach ein Concert im Pleyelschen Saal. Der berühmte Violoncell-Virtuose, bekannt als tüchtiger Componist für dies Instrument, brachte eine noch ungedruckte Composition, eine Fantasie über Thema aus Robert der Teufel zur Aufführung für sechs Violoncelle, welche Bata, Demunk, Seligmann, Rignault, Lee und der Componist spielte.

— Lola Montez ist hier. Einem on dit zufolge wird sie wieder als Tänzerin auftreten.

— Auch Paris hat seine Bezirksconcerte, in denen, wie wir aus den Pariser Blättern sehen, viel deutsche Musik gemacht wird.

Marseille. Die Alhoni hat uns verlassen, nachdem sie in der Favoritin, Königin von Cypern, Carl VI. und Regimentstochter aufgetreten ist. — Das Thal von Andorra wurde mit einem ausserordentlichen Erfolge gegeben und alle Darsteller am Schluss der Oper gerufen.

Mailand. Die Orchestermglieder der grossen Theater in Mailand werden sich nächstens zu grossen musikalischen Aufführungen verbinden und mit Unterstützung der angesehensten Gesangskräfte mehrere grosse Werke zur Aufführung bringen, unter denen „die Waise“ von Fel. David, „Mezz'ora all' inferno“, eine Fantasie-Comöte von Luigi Picola (dem Dirigenten der Concerte), und eine grosse Sinfonie zu Wilhelm Tell die hervorragenden Nummern sind.

Florenz. Am 17. März gab die philharmonische Academie abends ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert, das zu den brillantesten gehörte, die zu diesem trefflichen, unter der Leitung des Fürsten Poniatowski stehenden Institute, ausgegangen sind. Unter den Sängern zeichneten sich durch allzeitige Meisterschaft besonders Sgr. de Gioio Borsari und Novello und die Herren Naudin, Rossi, Antonacci aus. Ebenso brillant und geist zeigte sich das Orchester, fast über jedes Lob erhaben. Wir hörten ausser Andern zwei Novitäten, eine Ouvertüre von Sgr. Figliani, einem hoffnungsvollen jungen Componisten, und eine Trauercantate vom Meister Mahellini. Sie besteht aus verschiedenen Chören, zwei Sopranarien, einem Duett zwischen Tenor und Bass und einem gemischtes Quartett mit Chor. Die Composition bewegt sich im arsten Style und ist reich an schöner Instrumentation.

Venedig. Am Teatro S. Benedetto kam „Estella“ zur Aufführung, Text von Piave, Musik von Fr. Ricci. Die Musik ist streng tragisch, reich an originalem Schöbheit und schöpferischer Kraft. Die Melodien, Harmonien und Instrumentationen würden dem ersten Meistern zur Ehre gereichen. Die Introduction, ein Duett zwischen Paccò (Gefess Bass) und Estella, ein anderes Duett zwischen Estella und Vilelor (Bariton), das zweite Finale, einige Chöre, der ganze dritte Act, geben Zeugnis von der schöpferischen Kraft des Componisten. Die Oper ist schon zu Mailand aufgeführt und als sehr ehrenvolles Werk gelobt worden. Allein das Werk will nicht einmal gehört und nur oberflächlich henrtheilt sein, sondern es bedarf dazu der Zeit und sorgfältigster Einsicht. Auch hier wurde die erste Darstellung von dem zahlreichen Publicum mit Stillschweigen aufgenommen. Sie wird indess ein ähnliches Schicksal haben, wie kürzlich eine Tragödie von Alfieri, die, obwohl sehr gut ausgeführt, doch zum ersten Male mit ziemlichem Laubel aufgenommen wurde.

Nizza. Unter den zahllosen Concerten der Saison war das brillianteste von Emil Alberti, der besonders durch ein Concert

für Pianoforte und Orchester eigener Composition die höchste Bewunderung eintrug. Seine Arbeit vereinigt den Styl Clementi's, Cramer's und Kalkbrenner's, und dürfen wir den Componisten zu den ersten jungen Künstlern Europa's zählen.

Lissabon. Der „Prophet“, ins Italienische überetzt, wird hier am Teatro San Carlo in Scene gehen. Die Rolle der Fides singt Sgr. Oresti, die des Johann von Leiden Sgr. Fiori.

London. Im Covent-Garden-Theater gab man vier Mal bei vollem Hause den Freischütz. Der ersten und vierten Vorstel-

lung wohnte die Königin und der Prinz Albert bei; die Overture musste bei jeder Vorstellung da Capo gespielt werden. Unsere Saison ist in vollem Gange. Am meisten in der Mode sind die Concerte, in denen klassische Musik zur Aufführung kömmt, namentlich die Quartette-Soireen. — Erst brillante Concerte nehmen noch immer ihren Fortgang, ebenso steht St. Heller in der ausserordentlichen Gunst unsers Publikums, derselbe wirkt in den Concerten der „Musical Union“ mit.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Die resp. Musiklehrer werden besonders ersucht, sich für die nachstehenden Unternehmungen zu interessieren.

Jungen Pianisten und Singfrauen empfehlen das neue Abonnement (monatlich 1 Heft à 5 Sgr.) auf:

Schuberth Omnibus für Piano, Auswahl gefälliger mittelschwerer Compositionen, das Heft von 2—3 Bogen, 5 Sgr.

Schuberth Omnibus für Gesang, Lieder mit Piano, das Heft von 2—3 Bogen nur 5 Sgr.

Diese Omnibus liefern eine sorgfältige Auswahl leicht ausführbarer Werke und Arrangements beliebter Componisten, einen köstlichen Schatz zur Unterhaltung und Fortbildung, zum dritten Theil des Preises als sonst gewöhnlich für ein gleich starkes Heft bezahlt wird.

Statt weiterer Empfehlung nur die Bitte: sich das erste Heft vorlegen zu lassen, und das Werk wird sich selbst empfehlen.

Ein Bildniss erhält jeder Abonnent mit dem zwölften (Schluss-) Heft als Prämie.

Die Jahrgänge 1847 bis 1849 sind noch zu früheren Preisen à 5 Sgr. pro Heft zu haben.

Schuberth & Comp., Hamburg u New-York,

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen, in Berlin, Breslau und Stettin durch die Hofmusikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock.**

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Adam, Ad. , 6 petits airs tirés de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano	— 17½
Blumenthal, J. , Op. 11. Les oiseaux. Caprice pour le Piano	— 15
— Chant national des Croates pour le Piano	— 10
Burgmüller, Fr. , Les Fleurs d'Italie. Petites pièces sur des motifs favoris de Donizetti. Arrangés pour le Piano à 4 mains. Cah. 1—3.	à 20

Chopin, Fr. , Op. 65. Sonate pour Piano et Violoncelle, arrangée pour le Piano à 4 mains	1 20
Heller, St. , Op. 71. Aux mines de Frédéric Chopin. Élégie et marche funèbre pour le Piano.	— 25
Hänken, Fr. , Op. 166. Trois Fantaisies sur des motifs de l'Opéra: Martha de Flotow, arrangée pour le Piano seul. No. 1—3.	— 10
Leopoldt, Ad. , Op. 141. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer, pour le Piano à 4 mains	— 25
Liszt, F. , Au die ferne Geliebte. Liederkreis von L. van Beethoven. Für das Pianoforte übertrage	1 —
Meyerbeer, G. , Der Prophet. Oper in 5 Acten. Klavierauszug zu 4 Händen ohne Worte	10 —
— Ouverture zu derselben Oper, für das Pianoforte zu 4 Händen	1 10
Neumüller, J. F. , 2 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte aus dem Liederspiele: Die Zillerthaler.	
No. 1. (Für Bass) Wenn ich mich auch der Heimath seh'	— 5
No. 2. (Für Sopran) Weist du was das Sprichwort spricht	— 5
Rosini, G. , 3 Gesänge für eine Singstimme mit Pianof.	
No. 1. Die Hirtin	— 10
No. 2. Liebeskummer	— 10
No. 3. Die grausame Schöne	— 10
— Oedipus. Arie für eine Bassstimme mit Pianoforte	— 10

Panzeron's Gesangschule.

Dem geehrten Publikum erlaube ich mir hiermit anzuzeigen, dass ich das Verlagsrecht und den Vorrath der rühmlichst bekannten

Panzeron'schen Gesangschule

(mit deutschem und französischem Texte) gekauft, und dass dieselbe nun wieder durch mich und durch jede Musikalienhandlung zu beziehen ist.

Folgende Ausgaben sind zu haben:

Für Sopran od. Tenor 2. Aufl. 1. u. 2. Bd. 8 Thlr.

„ „ „ „ „ 1. Bd. 4 „

„ „ „ „ „ 1. u. 2. Bd. 8 „

Von den Vocalicen, sowohl für Sopran wie auch für Alt, werden neue Ausgaben vorbereitet.

Es dürfte überflüssig sein, auf die Gediengtheit dieser Schule aufmerksam zu machen, da dieselbe in den ersten Conservatorien des In- und Auslandes eingeführt ist, und von den besten Gesanglehrern empfohlen wird, weil sie vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fort-schreitet.

M. Schloss in Cöln.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8, — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Petzsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Patre Nechelli qu Carlo.
 PARIS. Brossat et Comp. 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp. 291. Regent Street.
 St. PETERSBURG. I. Seltzer.
 STOCKHOLM. Bruch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Garcia artistico musica.
 ROM. Seris.
 AMSTERDAM. Thomas et Comp.
 MAYLAND. I. Baurist.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Beck, Jägerstr. *N^o 42.*
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Beck

in Berlin erheben.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämia, beste.
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Beck.
 Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Bildender Einfluss der Bezirks-Concerte. — Rezensionen (Pianofortemusk.) — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Breslau).
 — Feuilleton (Mad. Cecena und die Societät). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Bildender Einfluss der Bezirks-Concerte.

Von G. Engel.

Seit einem Zeitraum von zwei Jahren ist in dem musikalischen Leben Berlin's eine Veränderung eingetreten, die, wie Alles, was in Berlin vorgeht, mit der Zeit einen weitergehenden Einfluss auf den äussern und vielleicht auch auf den innern Zustand der Musik haben wird. Wir, die wir in Berlin leben, haben allmählig die neue Schöpfung entstehen sehen, die aus den Bewegungen des Jahres 1848 hervorgegangen ist, und bei der, wie bei Vielen, was jenem Jahre seine Entstehung verdankt, das Urtheil in Verlegenheit kommen kann, ob es sich zustimmend oder ablehnend äussern soll; und oben der Umstand, dass das Neue, von dem wir sprechen, so allmählig entstand, entzog den Augen Vieler die Bedeutung, die darin lag. Jetzt, indem wir das Resultat, nämlich die durch die Bezirksconcerte wesentlich veränderte musikalische Physiognomie Berlin's mit den vorräthlichen Zuständen vergleichen, fühlen wir den Unterschied, selbst wenn uns zunächst auch nur die äusserlichen Verschiedenheiten in die Augen fallen sollten.

Man hat sich viel mit der Frage beschäftigt, welchen Einfluss die Umgestaltung der politischen Verhältnisse auf die Kunst haben würde. Manche haben an einem erheblichen Einfluss überhaupt gezweifelt; Andere haben alles Mögliche geträumt und sich eingebildet, dass nun die Zeit gekommen sei, alle Herzenswünsche in Erfüllung zu bringen, wie denn viele Menschen nicht zu dem Gedanken sich erheben können, dass die Schranken, Grenzen und Hemmnisse, in die das menschliche Thun sich eingefriedigt findet, in veränderter Gestalt immer wiederkehren, und dass des Menschen Bestimmung nicht behaglicher Genuss in dem erschauten Utopien, sondern stetes Kämpfen und Arbeiten ist.

Man hätte nicht eigentlich fragen sollen: was wird sich bessern? sondern: was wird sich ändern? wo werden die Schranken verschwinden, wo neue entstehen? Aber auch diese Frage hätte sich schwerlich mit Sicherheit beantworten lassen, denn so mannigfaltig sind die Fäden, aus denen das grosse Ganze des menschlichen Lebens gewebt ist, so unerwartet, auch für den aufmerksamsten Beobachter, entsteht von einer Seite her, die er ganz übersehen hat, etwas Eigenartliches und Bedeutendes, während da, wohin er seinen Blick gerichtet hatte, Alles starr und unentwickelt bleibt, dass die Versuche, im Voraus zu bestimmen, wohin die Entwicklung gehen wird, wenn sie sich nicht als fruchtlose Träumereien ganz und gar zu verbannen sind, doch dem Unbefangenen nicht die befriedigende Sicherheit gewähren, die in dem Festhalten an vollendeten Thatsachen, wo sich solche zeigen, liegt. Wir sind nun in der Lage, nicht etwa zu diviniren und zu kombiniren, welchen Einfluss die politischen Verhältnisse auf die Entwicklung der Musik haben werden, sondern dem Publikum, namentlich demjenigen Theile desselben, der, nicht in Berlin selbst wohnhaft, doch an der Entwicklung Berlin's Antheil nimmt, eine Thatsache mitzutheilen, die, aus den politischen Wirren hervorgegangen, in ihrer weitern Fortbildung segensreich oder auch verderblich werden kann, je nach dem innern Geist, der sich in ihr Geltung verschaffen wird.

Schon im Sommer des Jahres 1848 begannen sich einzelne Stadtbezirke (es sind deren mehr als hundert) für sich zu politischen Zwecken zu vereinigen. Anfangs gelangten sie zu geringer Bedeutung, da die grösseren Clubs von bestimmter politischer Farbe die Meisten, die sich für

Politik interessirten, in sich aufnahmen; erst der über Berlin verhängte Belagerungszustand, der die letzteren sprengte, gab den Bezirksvereinigungen, an die sich bald die Errichtung von Darlehenskassen für arme Bezirkgenossen knüpfte, eine grössere Bedeutung. Jetzt bewegt sich die ganze politische Agitation in diesem Kreise; auf der Basis der Bezirksvereine hat sich die demokratische sowohl als die konservative Partei organisirt; und das Institut der Darlehenskassen ist es, das als ein Vermittler zwischen der Musik und Politik auftritt. Die Musik hat hier, wie so oft, die schöne Bestimmung, ein Hebel der Wohlthätigkeit und ein Linderer menschlicher Leiden zu sein. Es verdient anerkannt zu werden, dass die bedeutendsten musikalischen Kräfte Berlin's mit aufopfernder Bereitwilligkeit ihr Talent zur Hebung der Concerte, die behufs der Unterstützung armer Bezirkgenossen in fast allen Stadtbezirken veranstaltet worden sind, dargeboten haben; Es hat in Folge dessen in diesem Winter eine Anzahl von zum Theil ausgezeichneten (ausgezeichnet wenigstens in Betreff der ausführenden Kräfte) Concerten stattgefunden, wie nie vorher, und es beginnt das Moment der Bildung, das in vorzüglichen musikalischen Leistungen liegt, in fast alle Kreise des Volks einzudringen. Die äussere Form der Concerte ist freilich eine verschiedene, und die Musik muss sich bis jetzt noch manches gefallen lassen. Nur selten trat sie allein auf; in der Regel mussten noch andere Anziehungsmittel hinzukommen. Es kam darauf an, Jeden, der auch nur etwas besass, zu einer kleinen Beisteuer zu bewegen. Es musste daher nicht nur der Preis sehr niedrig gestellt werden (in der Regel betrug er fünf Silbergroschen), sondern ausser dem Concert musste auch noch Ball sein. Dass die jungen Damen und Herren sehnsüchtig auf den Beginn des Tanzes warteten und oft der Musik nicht die wünschenswerthe Aufmerksamkeit schenken, ja bisweilen auch Anders, die wirklich Musik hören wollten, durch leise Gespräche, Umhergehen u. s. w. stören, ist freilich begreiflich, aber keine sonderliche Aufmunterung für diejenigen, die ihr Talent zum Besten geben. Sie könnten sich freilich damit trösten, dass das die Natur des Volkes ist und dass auch die beliebtesten Volksredner seligen Andenkens mit der Andacht des vielköpfigen Ungeheuers, Volk genannt, nicht immer sehr zufrieden gewesen sein sollen; indess der Künstler hat eine etwas reizbarere und weniger derbe Haut, als ein Volksredner; und wer von seiner Kunst den Menschen gibt, verlangt auch, dass sie empfänglich sind. Auch in anderer, nicht immer ganz gleichartiger Gesellschaft musste sich die Musik bewegen. So wohnten wir einer Bezirksunterhaltung bei, deren erste Abtheilung ausser andern Gesangspiccen Männerquartette in einer Vollendung der Ausführung bot, wie sie in Berlin höchst selten erreicht worden ist, während die zweite aus den Produktionen eines ziemlich unbedeutenden Taschenspielers bestand — es ist zwar kein Unglück, aber ganz passend ist es nicht. Mitunter kommt es auch vor, dass das zuhörende Publikum, um im rechten Vollgenuss des Daseins zu schweben, ausser dem nie fehlenden Weissbier auch die Cigarre kultivirt, und zwar, wie sich voraussetzen lässt, nicht Havannah, sondern eine Sorte, deren Wirkung auf die Nerven des Sängers nicht eben geeignet ist, ihn im vollen Glasse erscheinen lassen. Das Programm entsteht oft eben so tumultuarisch, als es die äussere Form der Concerte ist; und ein buntes Gemisch der verschiedensten Compositionen, rein zufällig entstanden, trägt dazu bei, diesen Concerten ihren eigenthümlichen Charakter zu geben, der, wenn ich mich der stereotypen politischen Terminologie bedienen darf, der Anarchie ähnlicher sieht, als der Ordnung.

Man muss in dieser Beziehung bedenken, dass es eben ein Anfang ist, und dass jeder Anfang etwas wild und chaotisch ist; nichts destoweniger behalten die Bezirksconcerte zunächst dadurch eine hohe Bedeutung, dass vorzüg-

liche musikalische Leistungen fast Allen zugänglich werden. Da dies aber nicht plötzlich entstanden ist, sondern nur eine Steigerung dessen, was schon früher bestand, so muss ich auf die Art und Weise, wie auch schon in früherer Zeit gute Musik in Berlin populär wurde, noch näher eingehen. Schon vor mehr als zehn Jahren begannen die Gartenconcerte, in denen für gewöhnlich Tänze, leichtere Ouverturen u. dgl. aufgeführt wurden, sich in etwas über den gewöhnlichen Kreis zu erheben. Es wurden, zuerst im sogenannten Blumengarten, einmal wöchentlich, während des Sommers von einem tüchtigen Orchester ausser der üblichen Unterhaltungsmusik auch Symphonien zur Aufführung gebracht. Bald darauf begann auch die Liebig'sche Kapelle damit zu folgen; jeder Freitag war vorzugsweise für klassische Musik bestimmt; für einen Eintrittspreis von 2½ Silbergroschen hörte man eine Symphonie, mehrere Ouverturen, und in der ersten Abtheilung leichtere Musik in sehr guter Ausführung. Das Publikum dieser Concerte bestand seinem Kern nach aus jungen Musikern, Studenten und andern Musikfreunden, die für ihre Liebe zu klassischer Musik die Symphonieconcerte der Königl. Kapelle zu kostspielig fanden. Die vornehme Welt besuchte dagegen die Mittwoch-Concerte von Josef Gungl, die sich ausser dem, dass sie die bekannten klassischen Symphonien zur Aufführung brachten, auch das Verdienst erwarben, mit Symphonien jüngerer Compositionen voranzugehen. Weniger glückte ein ähnlicher Versuch, den Kroll machte; so viel Theilnahme fanden die Concerte dieser Art nicht, dass der grosse Kroll'sche Saal dazu geeignet gewesen wäre; sie wurden bald wieder eingestellt, sind aber jetzt neu aufgeführt durch Wieprecht, der seit einiger Zeit im Kroll'schen Lokal des Sonntags grosse Concerte giebt, deren Programm in bunter Abwechslung ausser Ouverturen, Tänzen u. dgl. Männerquartette und eine Symphonie enthält. Er ist zuerst damit vorgegangen, die klassische Musik auch dem eigentlichen Sonntagspublikum zugänglich zu machen; und die grosse Theilnahme, die er dabei findet, ist ein Beweis, zu wie hoher Steigerung der musikalische Geschmack in allen Kreisen Berlin's bereits gelangt ist.

Wenn nun auch in den Concerten dieser Art zu den schwierigsten Werken der Instrumentalmusik vorgeschritten werden konnte oder vielmehr musste, so blieb doch noch manches zu wünschen übrig. Erstens nämlich traten Solo-Leistungen, namentlich aus dem Gebiete der Vocalmusik, fast ganz zurück; zweitens war es doch immer nur ein verhältnissmässig kleiner Theil des Berliner Publikums, der sie besuchte. Arme Handwerker mit grossen Familien, wenn sie sich einmal ein Vergnügen machen wollten, mussten sich theils noch billiger einrichten, theils gingen sie des Sonntags hin, an welchem Tage gewöhnlich die schlechtesten Musik gemacht wurde. Beiden Uebelständen helfen die Bezirksconcerte ab. In diesen nämlich werden einerseits vorzugsweise Sololeistungen, theils für Instrumente theils für die menschliche Stimme, vorgeführt; andererseits wird dadurch, dass sie Concerte für einen bestimmten Bezirk sind und einen wohlthätigen Zweck haben, die Theilnahme bis in jede Familie hinein, die nicht ganz von alten Hofsmitteln entblösst ist, angeregt. Der starke Besuch, dessen sie sich erfreuen, obsehon das Publikum doch vorzugsweise nur aus einem Bezirk besteht, ist der Beweis dafür.

Wir haben der Darstellung des Thatbestandes nur noch wenige Bemerkungen hinzuzufügen. Von zwei Seiten her sind die Bezirksconcerte ein Gegenstand des Angriffs: Der erste Einwand wird vom Standpunkt einer idealen Kunstanschauung aus gemacht. Es ist offenbar, dass die Bezirksconcerte in ihrer jetzigen Gestalt die Musik theilweise in unwürdiger Gestalt erscheinen lassen. Der Werth der Compositionen, die man dem grossen und gemischten Publikum bieten darf, ist ein ziemlich geringer, ja oft der Art, dass man ihrer Verbreitung mit aller Entschiedenheit entgegenzutreten muss; und trotzdem, dass die ausführenden

Künstler der Bildungsstufe der Masse solche Concessionen machen, zeichnet sich ein Theil des Publikums durch eine für die Kunst und die Künstler gleich beleidigende Zerstreuung aus. Es kann daher scheinen, als ob das flache, verwerfliche Musiktreiben auf diesem Boden nur neue Nahrung gewinne. Wir theilen diese Befürchtung nicht und halten uns dabei an die Erfahrungen, die wir aus der Entwicklung der oben erwähnten Gartenconcerte geschöpft haben. So wie in diesen die flache Musik allmählig immer mehr der ersten weicht, so wird es auch hier sein. Das Flache, äusserlich Wohlgefällige ist dem Neuling das Erwünschteste; je mehr er aber hört, desto mehr erwirbt er sich die Fähigkeit, in Tieferes und Schwereres einzudringen, ja die besseren und edleren Naturen empfinden das Bedürfniss darnach. Es muss eine Periode der Flachheit durchgemacht werden, weil es zunächst darauf ankommt, die Musik in Kreise zu bringen, die ihr bisher fast ganz fern standes; durch das Streben aber, das allen Menschen angeboren ist, nicht auf derselben Stufe stehen zu bleiben, wird die Periode der Flachheit auch in diesen Kreisen überwunden werden. Das Unbedeutende und Oberflächliche lässt sich nicht anders verdrängen als dadurch, dass es gewöhnlich und trivial wird. Wir empfehlen es daher Allen, die bei dem Arrangement derartiger Concerte sich betheiligen, auf diesen Punkt ihre Aufmerksamkeit zu richten, damit sie einerseits zwar dem noch ungebildeten Publikum nicht allzuviel zumuthen, andererseits aber allmählig zu Werken von höherem Stil hinaufsteigen, ohne sich durch den anfangs vielleicht geringen Erfolg abschrecken zu lassen. Ein Jeder aber setze Vertrauen in die menschliche Bildungsfähigkeit, die nirgends ganz fehlt, die aber lange gehemmt worden kann durch den Unglauben derer, die, wenn sie nicht sofort die Früchte sehen, auch an dem Vorhandensein der Keime zweifeln. Nur Wenige von denen, die heute für Beethoven schwärmen, werden ihn goutirt haben, als sie süßgebackene Musik zu treiben.

Wir unsererseits gehören, indem wir uns theils auf die allgemeinen Erfahrungen, die man in allen Sphären menschlicher Thätigkeit über die Möglichkeit der Veredelung eines ganzen Volks macht, theils auf die besonderen, die wir aus der Entwicklung der früheren Unterhaltungs-Musik schöpfen, berufen, nicht zu diesen Ungläubigen. Wir glauben vielmehr, dass die Bezirksconcerte — und darin setzen wir vorzugsweise ihre Bedeutung — eines der entschiedensten und wirksamsten Mittel sein werden, um Berlin auf dem Wege und zu dem Ziele weiter zu führen, das es das Ansehen hat zu erreichen. Es gab einst eine Stadt, deren Bürger vom höchsten bis zum niedrigsten eine Feinheit des poetischen Sinns und Urtheils besaßen, die es allein möglich machte, dass sie die Metropole der Civilisation und die Erzeugerin der edelsten Werke wurde, die der menschliche Geist jemals hervorgebracht hat. Es war dies Athen, die Stadt, deren Bildung nie seitdem wieder erreicht worden ist. Zwar hat so mancher Stadt sich geschmeichelt, ein zweites Athen zu sein; aber von der Einbildung zur Wirklichkeit ist ein weiter Schritt. Was nun die Poesie und die übrige Kunst betrifft, so hat es nicht den Anschein, als ob jemals bei uns das Gebildete und das Populäre zusammenzutreffen sollten. Für die Musik aber hat der Deutsche eine so besondere Befähigung, dass hier, namentlich in Städten, wie Berlin, der Geschmack des gebildeten musikalischen Publikums von dem der grossen Masse gar nicht mehr so unendlich weit entfernt liegt. Diesen Gegensatz immer mehr aufzuheben, und so für höhere musikalische Bestrebungen einen immer breiteren Boden im Volke zu schaffen, das Flache aber und Eitle immer mehr zurückzudrängen, werden die Bezirksconcerte eben darum geeignet sein, weil durch häufigeres Hören von Musik auch der Unempfindliche mit der Zeit empfänglicher wird für das Gute. Indem aber dadurch zunächst in Berlin eine Ausbreitung der musikalischen

schon Bildung und in den hervorragenden Kreisen eine noch grössere Steigerung der Forderungen hervorgerufen werden wird, wird bei dem Einfluss, den Berlin nach auswärts hin hat, auch dort das musikalische Leben an Tiefe und Breite gewinnen. Und darum glauben wir mit Recht behaupten zu haben, dass die Bezirksconcerte auf den äussern und vielleicht auch auf den innern Zustand der Musik von Einfluss sein werden. Was die Bezirksconcerte hierdurch an Vorzüglichkeit der Leistungen verlieren, werden sie an Consistenz gewinnen, denn die Jüngeren, denen daran liegt, etwas zu lernen oder zu erreichen, werden unstreitig mehr Mühe auf das Arrangement der Concerte im Ganzen verwenden, als es denen möglich ist, die, von Geschäftsthätigkeit überhäuft, oft nicht Musse für den Abend der Aufführung haben. Auf diesem Wege hoffen wir, dass die Bezirksconcerte eine erfreuliche Zukunft haben werden; führt man aber damit fort, unbillige Forderungen zu machen, so wird die Musik mehr Schaden als Nutzen davon haben.

Recensionen.

Pianofortemusik.

F. Pauer, Drei Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 21. (Erstes Heft). Wien, bei A. Diabelli et Co.

Drei angenehme mit Eigenthümlichkeit erdachte Musikstücke, die trotz ihrer Kürze hinlänglich Interessantes darbieten. Wir hören und empfehlen sie um so lieber, als sie gänzlich frei von jener tyrannisirenden Frivolität der heutigen musikalischen Tagesschriftstelleri, die leider immer mehr um sich greift und die Kunst entwürdigt.

A. Gorla, La chasse, Capriccio de Concert pour Piano. Op. 48. Mayence, chez les fils de B. Schott.

La chasse, ein schöner, vielversprechender Titel. Ob jedoch dem Componisten hier eine Hühnerjagd oder eine Schwelmsjagd vorgeschwebt, haben wir bei aller Kenntniss der Jagdwesens nicht ermitteln können. So viel ist indessen gewiss, dass man so salonmässig mit Glacéhandschuhen, Fantasie-Fraack und mit so hohen Redensarten, wie sie hier durchgehends geschildert sind, nicht auf die Jagd geht. Wo sind die Wasserstiele? Wo suchen wir in der Composition das Steckenbleiben im Sumpfe? Sollte es etwa der auf der ersten Seite mit plaintiva bezeichnete Tact bedeuten? Das wäre doch zu traurig. Wir glauben, der Verfasser will mit seiner „chasse“ nichts anderes, als uns eine Jagdgeschichte erzählen, und je mehr wir dies Musikstück betrachten, desto mehr kommen wir zu der Ansicht, dass der Componist ein kleiner Spassvogel ist. Er erzählt uns nichts von der Jagd sondern giebt uns von jedem der neuesten Dutzend-Coupons eine Charakteristik, indem er ihre Phrasen zusammenstellt und uns so ein Potpourri von Cadenzen, überwundenen Melodien und sonstigem zum Reizmittel gehörigen Flibustertast liefert. Dass das beliebte Tempo rubato nicht fehlt und neue Bezeichnungen, wie: allargando etc. lässt sich leicht denken.

J. Schulhoff, Trois Idylles pour Piano. Op. 23. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Auch diese Compositionen gehören der modernsten Richtung an, ohne jedoch mit so grosser Vorliebe jenem oberflächlichen Götzten zu huldigen. Einen künstlerischen Mass-

stark darf man indessen eben so wenig anlegen, als bei der eben erwähnten Chasso. Die beiden ersten Nummern: „Chant du berger“ und „Dans les montagnes“ sind in melodischer Hinsicht und in der Art und Weise ihres Accompaniments wohl anzuerkennen, doch ist ihre harmonische Unterlage so ärmlich, als dass sie sich bis zu einem wahren Kunstwerthe aufschwüngen könnten. No. 3, Danse rustique ist lebendig und schwingvoll, in der Erfindung aber trivial und steht hinter den beiden ersten zurück. Druck und Ausstattung sind brillant. H. Kr.

Berlin.

Musikalische Revue.

In dem zweiten Concert, welches Fr. Henriette Nissen in der Saale der Singacademie gab, bestätigte sie das nach ihren ersten Leistungen über sie ausgesprochene Urtheil in jeder Beziehung. In so fern als sie in der Gesangsart mancherlei Neues darbot, namentlich im Liedergesange, lässt sich das Urtheil noch sehr zu Gunsten der Sängerin vervollständigen. Immer aber scheint sie uns ganz besonders befähigt für den Vortrag kirchlicher Melodie im Style der Altmeist. So war die Arie von Stradella aus dem Jahre 1667 hinsichtlich der Haltung und Auffassung wie nach der musikalischen Durchführung wahrhaft vollendet. Ihr Talent in der modernen italienischen Schule nach Bellini (Parlener) und Verdi (Heraas) ist seuch schon anerkannt worden. Die ungewöhnlichen Ansprüche dieser brillanten und koquetirenden Tonmeister können nur Wenige so ganz befriedigen wie es Seiten der Künstlerin in hohem Masse geschieht. Insbesondere besitzt Fr. Nissen im Liedervortrage ein sehr bedeutendes Talent. Sie ist überhaupt eine musikalisch fühlende und denkende Sängerin. Die Ausführung des Einlebens, Natürlichen, dann keineswegs Leichten, steht ihr besonders wohl an und bewährt sich dieses hervorragende Talent besonders im Vortrag Schubert'scher Lieder. Der interessante Gegensatz in den beiden Farben (die liebe Farbe und die böse Farbe aus der schönen Molleria) wurde von ihr pikant und zugleich sinnig erfasst, sinnreich zu Gehör gebracht. Eine ebenso wohlthunende Wirkung erzielt Fr. Nissen als Sängerin schwedischer Lieder (der Postillon von Lindblad). Ueberhaupt ist das Lied eine ihr sehr wohl anstehende Sphäre, die sie in jeder Sprache mit entschiedenem Beifall beifüllt. Eine neapolitanische und eine auch wiederholten Beifallsäusserungen gesungene französische Romanze gaben den allseitigsten Beleg dafür. — Im Uebrigen wurde das Concert auch günstig unterstützt. Zunächst begleitete Herr Capellmeister Taubert mit höchst dankenswerther Bereitwilligkeit die Sängerin am Piano. Es wäre dies an sich zwar ebenbürtig, ist aber von grosser Bedeutung, wo das Verhältnis zwischen Begleitung und Gesang fein herausgehoben werden muss oder wo es gar, wie in Stradella's Arie, ein mit Ausdruck vorzutragendes Vorgebiet gilt. Ausserdem beteiligten sich zwei fremde Künstler an dem Concert. Herr Viereck, Violoncellspieler, durch den Vortrag Schubert'scher Lieder und eine Fantasie von Servais. Seine Ton ist voll und edel, seine Technik vollendet und der Ausdruck gesunder als wir ihn bei andern Virtuosen kennen gelernt haben. Herr Studemann übtigt als Solopriester moderner einseitiger Richtung, wie im Solo allenfalls zu entschuldigen ist, im Trio von Beethoven aber keineswegs, denn mit zwei Sätzen aus dem B-dur Trio wurden die beiden Theile des Concerts er-

öffnet und hier hätten wir die Wirkung des Piano's anders gewünscht. Hr. Concertmeister Hub. Ries spielte dabei die Violine. Fr. Nissen geht zunächst nach Holland und schwebelein wir aus mit der Hoffnung, sie für die nächste Saison nach Berlin zurückkehren und auch als dramatische Künstlerin auftreten zu sehen, zumal ihr als solcher ebenfalls ein besonders bedeutender Ruf vorangeht. —

Die italienische Oper gab am 17. April „Il Matrimonio segreto“ von Cimarosa, für die gegenwärtige Saison die letzte Novität. Das treffliche Werk hat von jeher bei uns allseitigen Anklang gefunden, da Berlin bei aller Vorliebe für die moderne Kunst doch auch noch seine Verehrer des alten Klassischen zählt. Diesmal war das Theater wieder vollständig besetzt, zum Theil auch wohl aus Veranlassung des Benefices der Sgra. Fiorentini, die heimlich Vermählte. Ueberhaupt aber beteiligten sich an der Ausführung die besten Kräfte. Die zweite Tochter Elisetta sang Sgra. Penco und die Schwester des alten Geromino (Sgr. Catalano) Sgra. Dogliotti. Den Buchhalter ganz Labocetta sehr gut, den Grafen Bianchi Mazzolotti. Da der Graf den Humor mit der Noblesse zu verbinden hat und musikalisch sich den Buffopartikeln der Italiener nähert, seine Aufgabe mithin eine sehr schwierige ist, wir ausserdem an Tamburini ein geniales Vorbild dieser Rolle kennen, so liessen sich an der Darstellung wie am Gesange Bianchi's mancherlei Mängel auffinden. Ebenso ist die derbe wenn gleich charakteristische Zeichnung der Rolle des Geromino durch Catalano nicht so geschickt und künstlerisch angearbeitet, dass sie vollständig befriedigen könnte. Labocetta sang wie immer mit süssstem Wohlklang. Die weiblichen Rollen gelangen sehr gut, und insbesondere durften wir uns freuen, dass Sgra. Fiorentini auch als Darstellerin auf bestem Wege ist. Ihre Erscheinung in dem Costüme des Zeitalters vom grossen Ludwig, wie ihn Frankreich nennt, war überaus reizend. Man hätte in solcher Hülle sich nach den Perrücken zurückkehren können. Die Penco perleite ihre Hauptarie meisterhaft von den Lippen herunter und gewann sich einen enthusiastischen Beifall. —

Freitag den 19. „Martha“ von Flotow bei einem vollständig besetzten Hause beweist genug, dass diese Oper bei uns ebenso sehr viele Liebhaber findet, als sie Repertoir-Oper aller deutschen Bühnen ist und sie verdient es sowohl des Libretto's als der Musik halber. Die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig. Fr. Tuczek und Marx, Herr Mantius, Böttcher und Zschokche sind die Träger der Oper und bieten ein vortreffliches Ensemble. Jedem bietet seine Rolle Gelegenheit, seiner Individualität zu genügen und lebhafter Beifall folgte der Vorstellung von Scene zu Scene. —

In der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums veranstaltete Herr Fr. Angermann eine Matinee, um, wie er schon öfters gethan, Proben seines Gesangunterrichts einem besonders eingeladenen Kreise von Zuhörern vorzuführen. Von seinen Schülerinnen lernte wir keine neue kennen, wohl aber erfreuten wir uns der Fortschritte von Fr. Deisenroth und Dinant, über deren Stimmen schon früher berichtet. Zwei Tenöre, Hr. Bützge und Kopka versprechen für die Zukunft recht tüchtig zu werden. Stimme und Fähigkeit des Vortrags sind beiden eigen. Wir erwarten spätere Leistungen von ihnen mit Interesse. Unser wackere Pianist Herr Pfeiffer gab den Flügel Füllnummern und zeichnete sich durch eleganten und schönen Vortrag aus.

Am Sonntag Vormittag fand ein Concert von Fr. Emilie Mayer in der Saale des Schauspielhauses statt und bestand das Programm desselben nur aus eigenen Compositionen.

Am Montag in der Singacademie die Ausführung von Köster's „Herrmann der Deutsche.“ Beide Besprechungen sowie die zweite Vorstellung der Hugenotten am Sonntag mussten wegen Mangels an Raum bis zur nächsten Nummer zurückbleiben. d. R.

Correspondenz.

Breslau.

Es ist nicht leicht, Correspondenz-Artikel localen Inhalts zu schreiben, sofern sie allgemeines Interesse erwecken sollen, und doch müssen sie einen integrierenden Bestandtheil einer Zeitschrift für Musik ausmachen, weil — wenn sie auch nur Faktisches nicht Kritisches enthalten — sie immer einen interessanten Beitrag zur Kunstgeschichte der Gegenwart liefern. Der Kunstfreund so wie der Künstler von Beruf wird derartige Berichte, vorausgesetzt dass er ihnen Glauben schenken kann, gewiss als ein schätzenswerthes Material betrachten und in einen organischen Zusammenhang bringen, d. h. die Kunstgeschichte der Gegenwart formiren können.

Von diesem Standpunkte aus die Correspondenzberichte betrachtend, wollen wir in denselben vorzugsweise das Thatsächliche fest im Auge behalten und in der Beurtheilung die leider vulgär gewordene Leichtfertigkeit im Loben und Tadeln gänzlich ausschliessen. Dabei wird freilich manches Ueberschätzte in seiner eigentlichen Wesenheit erscheinen, manche Eitelkeit verletzt werden und manches subjectiv oder objectiv unberücksichtigt geliebene zur Geltung kommen. Dar um nur spärlich zugemessene Raum gebietet: Kürzel — also — zur Sache.

Wie überall, so haben auch in Breslau die politischen Wirren der letzten zwei Jahre eben nicht zur Förderung der Kunst beigetragen, sie wurde vielmehr durch die Gewalt der Tagesereignisse in den Hintergrund gedrängt und von dem grossen Theile, welchem sie nur als Zeitvertreib gilt, als das fünfte Rad am Wagen angesehen. Die Künstler von Beruf sahen sich in ihren Bestrebungen paralysirt und diejenigen, welchen die Kunst nur als ein Erwerbshandwerk dient, schrien: „wo nehmen wir Brod her?“ — Die zähen Fluthen haben sich in ihre Bette zurückgezogen und was sie zertrümmert, soll aufgebaut werden. Die Musiker von Beruf stehen wieder frei, den Musikern von Profession ist die Musik wieder zur melkenden Kuh geworden, Oper und Concerte werden besucht und die Musik wird in ihre Rechte eingeführt.

Die Salon-Musik klassischer und moderner Richtung wurde im abgelaufenen Winter von der Theaterkapelle durch vier und zwanzig im Winter stattgefundenen Concerte repräsentirt. Die Wahl der angeführten Musikstücke zeugte von der nur schätzenswerthen Intention: das Publikum für klassische Musik empfänglich zu machen, gleichzeitig aber auch seinem Geschmacke zu huldigen. So wechselten Sinfonien (von Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Maurer, Romberg, Hesse, Carl Schabel), mit Ouverturen (von Mozart, Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Lindpaintner u. a. m.) und guten Tanzstücken von Gungl, Strauss, Bille, Leutner, Liders etc. ab. „Sausus inter propetas“ . . . Tanzstücke unter klassischer Musik?¹⁾ wird mancher fragen.

Wir sind weit entfernt, mit den musikalischen Scholastikern Tanzstücke als die Parias der Musik anzusehen, wir meinen vielmehr dass sie, in guter Auswahl und mit Mass und Ziel geboten, obne Bedenken in Reih und Glied zu stellen und in das Programm eines für das grosse Publikum berechneten Concertes aufzunehmen sind.

Wenn wir in unserem (diesmal nur historischen) Berichte fortfahren, so haben wir der in der Charwoche aufgeführten Kirchen-Musiken zu gedenken. Sie haben sich diesmal hi in auf die Joseph Schnabelschen „Lamentationen“ und den „Tod Jesu“ reducirt.*) Erstere gehören unstreitig zu den gelungensten Kirchenmusiken. Leider dass die Tragweite ihres wohlbedrängten Rufes sich nicht über Breslau hinaus erstreckt, da das vortreffliche Werk ausschliesslich für die hiesige Domkirche bestimmt und Manuscript geblieben ist. Sein, theils den Klageclern

*) Der Aufführung des „Elias“ ist in d. Bl. bereits Erwähnung geschehen.

Jeremias, theils der Passionsgeschichte entlehnter Text ist elegisch, einfach und klar durch die Musik hingestellt und wie reichhaltig auch und immer nach ihre Kunstformen abwechseln, sie tragen durchweg das Gepräge des Ungesuchten, Natürlichen, des Gegebenen und nicht Gemachten. Da ist nichts Ungehöriges, nichts Manierirtes, Alles findet seine vollkommenste Berechtigung, Alles ist der Fülle eines tiefen und edlen Gemüthes entsprungen und so künstlerisch vollendet, dass man ohne Ueberschätzung behaupten kann: es könne nicht besser, überhaupt nicht anders sein. — Das an jedem Charfreitag in der Elisabethkirche zur Aufführung kommende Oratorium „der Tod Jesu“ wurde diesmal durch die Mitwirkung der Damen Bahngig und Buske, und der Herren Ringler und Litzner in seinem Vocaltheile recht wacker executirt. C.

Feuilleton.

Madame Czecca und die Sonntag.

Keine Gesanglehrerin hat in Petersburg grösseres Glück gemacht, als ihrer Zeit Mad. Czecca, deren Schülerin die Sonntag war. Die Dankbarkeit der einst so gefeierten Sängerin hatte die nicht minder gefeierte Gräfin veranlasst, ihrer Schatzbefehle diese Aufnahme zu bereiten. Sie hat noch mehr; ihren Rang verlegend, gab sie zum Vortheile ihrer früheren Lehrerin ein Concert, und liess sich noch einmal als Sängerin öffentlich hören. Das war nichts für die Sonntag; für die Gräfin Rossli, in Mitten der hohen russischen Aristokratie und ihrer noch höhern Vorkrieger war es viel. Das Concert war das brillianteste der Saison, und warf den reinen Ertrag von 14,000 Rubel Silber ab.

Mad. Czecca zeigte ihr des andern Tages den Kassen-Rapport und sagte mit tiefer Rührung: „Ach! Henriette, was hast Du für mich gethan?“ — „Für Sie?“ rief die Gräfin und warf sich laut schluchzend in die Arme, „für Sie? nein, für mich selbst! ach! nach Jahren wieder einmal eine Stunde des reinsten, des ungetrübtesten Glücks; was hat die Vorsehung nicht alles für mich gethan; Rang, Reichthum, Ansehen, geliebt von einem Manne, den ich anbeute, im Beize hoffnungsvoller, reizender Kinder! und doch liebe Czecca wie soll ich es aussprechen? Sie werden mich abend errathen: mir fehlt das Element meines Seins. Der Anblick eines Theaters macht mich traurig, der Triumph einer Sängerin demüthigt mich, der Ton der Orgel, welcher Andere zur Andacht ruft, jagt mich aus dem Heiligthum. Ich bin die entweichte Priesterin, die ihr Gelübde gebrochen; die Kunst verstösst mich, die Ich verrathen, und ihr zürnender Genius verfolgt mich wie ein Rechegepenst.“ In Thränen gebadet sank sie auf das Gesopfe. — „Aber Jetzchen.“ tröstete sie Madame Czecca, „Du gehörst der Kunst ja an wie früher, wirst ihr stets ergeben, Du übst sie ja noch, und ist es selbst auch nur ein kleiner Kreis, der Dir begierig lauscht, so ist es dafür ein um so ansehnlicher; ein herrlicher Salon sollte Dir doch wohl die Bühne ersetzen?“ — „Nein! nein! nein!“ rief sie und sprang lebhaft auf, „des Künstlers Beruf kann ihm nichts ersetzen, nichts, nichts auf der ganzen weiten Welt! man lobt mich, man schmeichelt, man buldigt mir! was will das heissen? Sollen, können sie mich tadeln? Es sind lauter Freunde und Bekannte meines Mannes, unser täglicher Umgang; ich bin noch jung, nicht hässlich, freundlich gegen Jedermann; man ist dankbar, dass ich einen Augenblick der Langeweile tödte, vielleicht will man auch der Sängerin vergöthen, was man hier und da der Gräfin antzieht; aber sehen Sie, Czecca, die Bühne mit ihrer Illusion, der heilige Ernst, der uns durchschauert, wenn der Vorhang emporrollt, diese schmerzliche Angst, die uns hinausreibt und zagend zurückhält, das wonnige Fieber, das uns durchschauert, das alle unsere Adern durchbohrt! So muss dem Helden zu Muthe sein, der sich kampfbegierig in's Schlachtgewühl stürzt, seines Sieges gewiss und

doch voll bangter Erwartung. Und nun das Publikum! dieses Publikum, über dessen jeden einzelnen Theil unser Künstlerbewusstsein erhebt, und das vereint den ehrwürdigen Aereopag bildet, dessen Ausspruch wir zitternd erwarten. Sie wissen es Freundin! wie oft wir seine Launen bitter tadeln, wie oft wir seine schiefen Urtheile unter uns vertheilen, und doch — doch ist es dieses Publikum, dieser Verein von Bildung und Unwissenheit, von Kunstkenntnis und Unverständnis, von Geschmack und Bohheit, diese bunte Masse, die für Geld, sage für ein Stück Geld, das Recht erkaufte hot, von uns unterhalten zu werden, die des Willen und die Macht hat, eine getauschte Erwartung an unserer Ehre zu strafen, — diese wilde Gewalt zu zügeln, hinzureissen, ohne Unterschied des Standes und der Bildung in ein Gefühl des Entzückens zu vereinen, nach unserem Willen weinen oder lachen zu machen, den Götterfunken der Begeisterung aus unserer Brust in die tobende Meeris zu schleudern, und durch den Feuerbrand seines Jubels, in trunkener Wechselwirkung die erschöpften Kräfte auf's Neue wieder beleben zu können; diese Empfehlung des künstlerischen Beglückens und Beglückterwerden, diese Capivierung des Volkes durch innere Kraft, durch die Gewalt der Töne, durch die Allmacht der Kunst, das ist erhaben, das ist göttlich, das trägt über Erde und Dasein hinaus; o Caece! noch einmal lass mich Bartolo behörden, noch einmal unter Rossini's göttlichen Tönen dem Dolche Otthello's erliegen — und keine Klage soll mir mehr entlocken, dann bin ich befriedigt und — habe gelebt.“

Leut schluchzend warf sie sich auf den Divan; da trat ein Bediener herein, einen Fremden meldend, der dringend die Frau Gräfin zu sprechen wünschte. Eine abschlägige Antwort hatte keinen andern Erfolg, als eine um so dringendere Wiederholung derselben Bitte. „Unmöglich!“ sagte die Gräfin, „wie sehe ich aus, in dieser Aufregung mit rothgeweinten Augen!“ „Ach geht!“ entgegnete Madame Czecca, „Du bist immer schön genug, und vielleicht kannst Du einem Unglücklichen helfen!“ — Der letzte Grund siegte; die Freundin verliess das Zimmer und der Fremde trat ein. Es war eine hohe Gestalt in armenischer Tracht, der graus Bart waltte bis zum Gürtel herab, aber ein wärmendes Feuer leuchtete noch aus den mächtig funkelnden Augen. Er hielt einige Augenblicke im Anschauen der Gräfin versunken und erst auf ihre wiederholte Frage, was er wünsche, schien er sich zu sammeln und brachte ziemlich unzusammenhängend sein Gesuch vor. „Ich bin ein Kaufmann aus Jarkow,“ sagte er, „der Jahr aus, Jahr ein, seinem Geschäfte, seiner Familie lebt. Ausserdem kenne ich nur eine Leidenschaft, die für Gesang und Musik. Der grosse Ruf, den die Frau Gräfin früher in der Kunstwelt genoss, ist bis zu uns gedrungen, und der sehnsüchtige meiner Wünsche war stets, Sie nur ein Mal hewandern zu können. Ihr Rücktritt von der Kunst schien ihn für immer zu verweheln, als die Nachricht zu uns gelangte, dass Sie sich entschlossen, von Dankgefühl für ihre einstige Lehrerin erfüllt, noch einmal öffentlich in deren Concerto zu singen. Ich konnte der Begier, Sie zu hören, nicht widerstehen, ich liess Geschäft, Weib und Kinder im Stich und kam hier an. Kaum abgestiegen, schickte ich gestern nach Billets, umsonst, für keinen Preis eines zu haben. Frau Gräfin, ich kann nicht zurückkehren, ohne Sie gehört zu haben. Sie sind so gut, Sie haben gestern einer Freundin zu Liebe öffentlich gesungen, machen Sie einen alten Mann glücklich und arfrenen Sie ihn mit sechs Takten Ihres Gesanges, ich habe Sie dann doch gehört und nicht umsonst die Reise unternommen.“

Wie die letzten Thastropfen der Nacht der allmächtig wärmende Strahl der Sonne trocken, so wichen die letzten Spuren der Thränen aus dem biddstehenden Antlitz der schönen Frau. Mit nur ihrem eigenen Liebreiz rächte sie dem Greise einen Faustkuß zum Instrumente, und überliess sich dem so beherrschenden Genies. Die Rosenfinger fuhren über die Tasten, die ersten Töne erschallten in dem geräumigen Salon, die Gräfin war verschwun-

den, Henriette Sonntag war wieder sie selbst, oder vielmehr sie selbst war die verkörperte Desdemona. Die Romanze war beendet, die aus sich selbst in höhere Regionen versetzte Künstlerin kehrte allmählig zur Erde, zum Selbstbewusstsein zurück. Sie blickte zur Seite nach ihrem Publikum. Der Kreis war von dem Lehnstuhl herabgesunken, lag neben ihr auf den Knieen und drückte sein Gesicht in die Falten ihres Gewandes. Nach der Pause, die dem Gesange gefolgt, erhob auch er das Antlitz; es war wie verklärt, aber von einem unannabaren Zuge von Wehmuth überflossen. Er wollte sich erheben, wollte sprechen, aber — vermochte es nicht. Das reizende Händchen der Sängerin kam ihm zu Hülfe, er presste es krampfhaft an seine Lippen, erhob sich und liess pfeilschnell einen kostbaren Diamantring von seinem Finger an den ihren gleiten. So wankte er der Thür zu, daselbst angelangt, kehrte er sich um, mass die Sängerin mit einem tiefen, tieferschauenden Blicke und mit einem Ton der tiefsten Wehmuth, den eine heilige Austregung ihm erpresste, lispelte er; „O Schade! Schade!“ und war verschwunden.

Henriette Sonntag trat wieder zum Clavier. Sie wollte fortfahren zu singen; der Gräfin versagte der Ton, tief erschüttert stützte sie den Kopf auf das Notenpult und mit einem Ton der tiefsten Wehmuth lispelte sie: „Ja, Schade! O! Schade!“ (Signale.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. Concertmeister Bohrer ist mit seiner Tochter, der rühmlichst bekannten Pianistin Sophie Bohrer, hier eingetroffen. Auf ihrer Rückreise von Petersburg, wo dieselbe mit entschiedenem Beifall aufgetreten, hat sie brillante Concerte in Warschau gegeben und beschäftigt sich hier am Sonntage in einem Concert aufzutreten.

Mad. Küchenmeister, welche im Monat Juni einen Cycles von Gastrollen zunächst in Königsberg giebt, wird auch im Monat Juli und August hier aufzutreten.

Von zwei Liedern Taubert's, welche mit grossem Beifall aufgenommen werden, ist das eine in das Shakespear'sche Stück „Was ihr wollt“ eingelegt, und in den Shakespear'schen Gesängen von Taubert enthalten, das andere in der Kirnwes von Taubert und von Fr. Taczek enthalten, ist in dem so eben bei Bote und Bock erschienenen Liederhefte enthalten.

Am Sonntag wird die erste Vorstellung des „Propheeten“ stattfinden. Die General-Intendantur hat Alle Meldungen zu dieser Oper zurückgewiesen, und um sich ganz partiellos bei dem unumgänglich zu befriedigenden Andrang nach Billets zu verhalten, bestimmte sie den Beginn des Verkaufs zum Dienstag, es jedem überlassend, sich durch zeitiges Erscheinen an der Casse in Besitz von Plätzen zu setzen. Um dem Mißbrauch, dass einer viele Billets auf ein Mal nimmt, zu hegegnen, wurden an jede einzelne Person nur zwei Billets verabfolgt. Wir halten diesen Weg für den einzig möglichen und praktischen. Schon um zwei Uhr Nachts halten sich Leute vor die Thüren des Billetverkaufsbureaus postirt, wurden aber durch dort aufgestellte Constahler, wenn auch nicht ohne Kampf, vertriehen.

Am 23. wird Fr. Taczek zum letztmalen unter diesem Namen aufzutreten, den ihre nahe bevorstehende Vermählung in Frau Hogenburger verwaudeln wird. Die Zuneigung unseres Publikums wird dadurch keine Veränderung erleiden, und seine Gunst der verdienstvollen Künstlerin bewahren.

Wir können nicht unterlassen, das kunstliebende Publikum auf das Violinspiel von Fraulein Hortensia Zirgen, die auf ihrer gegenwärtigen Kunstreise von Stralsund zurück hier angekommen, ist, aufmerksam zu machen. Der grosse Meister Louis Spohr sagt von ihr unterm 27. September 1847: „Es würde mir hento das Vergnügen zu Theil, das Violinspiel der

Fräul. M. Zirges, von dem ich in öffentlichen Blättern schon so viel Rühmliches gelesen hatte, nun selbst zu hören. Sie spielte eine Elegie von Eras und das bekannte Tremolo von Beriot, beides mit schönem Vortrag und grosser Fertigkeit. Es überrascht und interessiert, das schwere Instrument von den zarten Fingern des jungen Mädchens so gewandt und kräftig behandelt zu hören; sie ist deshalb auf ihren Kunstgenossen und Freunden des Violinspiels auf das Beste empfohlen. — Der Professor Bischoff rechnet sie zu den besten Violinspielern unserer Zeit, nennt ihr glückenreines, höchst fertiges Spiel im hohen Grade ausdrucksvoll und ihr Staccato meisterhaft, so dass sie eine würdige Nebenbühlerin der Thereso Milanollo ist. Wilhelm v. Beckerath in Crefeld widmet ihr in den dortigen Zeitungen folgenden Artikel: „Die junge Künstlerin vereinigt in ihrem Spiel Vorträge, welche man sonst nur bei gereiften Meistern antreffen gewohnt ist, schönen Ton, geschmackvollen Vortrag, die reinsten Intentionen und eine Fertigkeit, für welche es, wie es scheint, keine Hindernisse giebt. Ihr frisches jugendliches Spiel wird in seiner Wirkung erhöht durch Eleganz der Befugung und durch Ruhe und Anmuth in ihrer ganz natürlichen Haltung, selbst bei Ausführung der grössten Schwierigkeiten. Die Künstlerin ist eine ganz ungewöhnliche Erscheinung und wird sicher nicht verfehlen, bei allen Musikfreunden das lebhafteste Interesse zu erwecken.“ — Nach solchen Zeugnissen ist es wohl wünschenswerth, Fräul. Zirges auch hier öffentlich auftreten zu sehen, wie ihr bereits die Ehre zu Theil wurde, in einer am 20. d. M. zu Charlottenburg veranstalteten Matinée vor H. HM. den König und der Königin und den andern höchsten Herrschaften sich mit grosser Anerkennung ihres schönen Talentes hören zu lassen.

Charlottenburg. Der ausdrückliche Einladung Ihrer Maj. der Königin zufolge, welche ein ausserordentliche Künstlerin Fr. Nissen noch einmal zu hören wünschte, veranbete dieselbe ihre Reize nach dem Haag, wohin Sie zu dem dortigen Vermählungsfeierlichkeiten eingeladen, und sang in einem sigens veranstalteten Hofconcerte, dessen Programm hier folgt: Réverie; Adagio für die Violine von Vientzenst, ausgeführt von Herrn Pixis; Arie aus der Oper: „Rinaldo“ von Händel, gesungen von Mad. Viardot; Schauspiel, Die Post, Lieder von Schubert, gesungen von Herrn Tichatschek; Zweistimmiger Psalm (qual melante cervo) von Marcello, gesungen von Mad. Viardot und Dlle. Nissen; Schwedische Volkslieder, gesungen von Dlle. Nissen. Arie aus der Oper: „Ennio“ von Händel, gesungen von Dlle. Nissen; Nocturne und Impromptu für das Pianoforte von Smolar, ausgeführt von Herrn Smolar; Sel mir gekrönt, Die Taubenpost, Lieder von Schubert, gesungen von Herrn Tichatschek; Spanische Volkslieder, gesungen von Mad. Viardot. — Fr. Nissen ist über Düsseldorf und Köln nach dem Haag abgereist.

Breslau, 13. April. Der gestrige Abend verschaffte den Getreuen der Kunst abermals das Glück, ihr Ohr zu ergötzen; Herr Goulomy gab sein zweites Violin-Concert. Wie bereits im ersten Abend war auch dieses Mal das Programm so zusammengestellt, dass es dem Künstler Gelegenheit gab, seine Fähigkeiten nach allen Seiten hin und in allen ihren Farben zu zeigen. In dem Quartett (*D-moll* von Mozart) ward er von den Herren Lüstner, Bröder und Haltsch in anerkannt trefflicher Weiss unterstützt. Die eigenthümlichen Capricen, womit Goulomy seinen Bogen handhabt, hatten hier vollen Platzraum. Er überspringt, man möchte sagen, er verschluckt manche Note und lehnt sich oft gegen den Takt auf wie gegen eine unheimliche Grenze, ohne sie jedoch zu überschreiten. Doch auch Ruhe weiss er in sein Spiel zu bringen, er ist nicht stets der Rhapsode, er ist überhaupt in jeder Stelle ein Anderer. Der Charakter seines Spielens schmiegt sich dem Stücke an, das er vorträgt. Eine Eigenthümlichkeit aber geht wie ein rother Faden durch alle seine Leistungen

gen hindurch, das ist die unbedingte, oft tyrannische Herrschaft, die er über sein Instrument ausübt, und das sich in einem Strome von Melodien seiner Herrschaft fügen muss. (Sohl, Z.)

Erfurt. Dem Director Friese ist von dem Ober-Präsidenten zu Magdeburg, und der Stadtbehörde zu Erfurt, die Concession ertheilt worden, ein Tivoli-Theater in oder um Erfurt zu errichten, welches Dir. Friese mit dem 1. Juni d. J. eröffnen wird.

Danzig. Unser beliebter Tenorist Carti verlässt uns auf einige Zeit. — Musik-Dir. Markull führte am Charfreitag wie alljährlich „den Tod Jans“ von Grann auf. Die Aufführung war, so weit es unsre Kräfte verstanden, gut zu nennen. Der junge Klavierspieler Adolph Lang, 17 Jahr alt und blind, ist hier zu Concerten angekommen. Er spielte im Concert des Fr. Döge die Fantasie über Themen aus Norma von Thalberg, mit grosser Sicherheit und Gewandtheit, namentlich aber mit einem sehr schönen Vortrag. Fr. Mehr, welche längere Zeit auf der Königstädt debütiert, ist vom Director Gené als Opern- und Vandelvillo-Soubrette engagirt und wird diese Acquisition sehr geröhmt.

Hamburg. Als Nachfolger des Kapellmeisters Krebs ist Hr. Barbieri, früher bei der italienischen Oper in Berlin, darauf Musikdirector in Brauns, engagirt worden. — Unser trefflicher Tenorist Herr Ditt beabsichtigt während seines Urlaubs einen künstlerischen Ausflug nach London zu machen. — Im Maimonat wird, wie es heisst, Herr Andor von Wien hier im Propheten gastiren.

Leipzig. Bei Breitkopf & Härtel ist ein sehr gelungenes Portrait von Robert und Clara Schumann in Reliefsmanier nach der Retschel'schen Büste erschienen.

Dresden. Im Mai wird die italienische Oper aus Berlin hier gastiren. Mittlerweile nimmt der Prophet einzig fast unser Repertoire ein und macht noch stets vollste Häuser. Mad. Palm-Spalzer wird uns leider verlassen und fürchten wir, dass diese Künstlerin uns schwer zu ersetzen sein wird.

Weimar. „Ein Altsänger Carl des Zweiten“ hat auf eine neue Oper, welche so eben hier zur Aufführung kam. Der Text ist von Mosenthal, die Musik von Hoven (Vasque von Puttlings). Die Aufnahme war im Ganzen eine günstige. Die Entwicklung ist ziemlich interessant und die Musik enthält einige glückliche Momente.

Hannover. Fr. von Merz-Vollmer begann ihr Gastspiel mit der Marie in der Regimentstochter und cradete viel Beifall.

Tedesco spielte im Salon des Kronprinzen und erwarb sich die ehrenvollste Anerkennung des kunstverständigen Fürsten. Dessau. Am Charfreitag wurden in der Schlosskirche die sieben Worte von Haydn aufgeführt. Das Terro moto war fortgelassen, dafür wurden Choräle eingeschoben, welche dem Publikum Veranlassung zur Theilnähme gaben.

Carlsruhe. Der Chor- und Musikdirector Hr. Baldenecker ist pensionirt; an seine Stelle ist der bisherige Hofopänger Herr Friedrich Krug getreten.

Wien. In getragenen Tenorparthieen gastirt Kahle hier mit Beifall und der wird ihm so lange bleiben, als er in diesen seinen Stimmmitteln zuzugenden Parthieen bleibt. — Ander hat bereits seinen Urlaub angetreten.

Hr. Georg Hellmesberger ist vom König von Hannover zum Hofconcertmeister ernannt und wird zum Herbst dahin abgehen.

Fr. Stradiot-Mende ist im Kärnthner-Theater als Fidelio mit grossem Beifall auf. Spiel und Gesang waren sehr brav. Man wünscht die Künstlerin auch als Fides im Propheten zu sehen.

Astwerpen. Die erste Aufführung des Propheten fand vor einem gedrängt vollen Hause statt. Der eminente Erfolg dieses kolossalen Meisterwerks von Meyerbeer war wüthend Augenblick zweifelhaft. Ein einstimmiger Enthusiasmus folgte von Scene zu

Scene. Unser Theater ist das erste in Belgien, welches die Oper zur Ausführung bringt, aber es stand auch in keiner Weise weder in Ausstattung noch Ausführung irgend einem andern Theater nach.

Paris. Mad. Ugalde wird genöthigt auf einige Zeit die Bühne zu verlassen, um in einem südlicheren Klima ihre Gesundheit herzustellen.

— Am Dienstag gab der General Cavaignac eine glänzende musikalische Soirée, in welcher sich unter andern Allard und Batts und viele anderer ersten Künstler hören liessen.

— Den grossen Gewinn einer Lotterie zum Besten der Association, welcher in einem Silbergeschirr im Werthe von 70,000 Fr. bestand, hat ein Hr. Marol gewonnen, der Pfarrer zu Lisle ist und dasselbe zum Besten der Armen seiner Pfarrei verwenden will.

— Mad. Floyel verlässt uns in einigen Tagen. Nur kurze Zeit war die Künstlerin hier anwesend, aber diese Zeit war eine Reihenfolge von Wohlthätigkeits- und Unterstützungs-Concerten für die Armen und andere Künstler, und hat sie damit den Dank und die Hochachtung Aller sich erworben.

— Einen Tag nach ihrem letzten Concert ist Fräul. Jda Bertrand nach London abgereist, ihr Engagement am Theater der Königin anzutreten und in Gemeinschaft mit Mad. Sonntag neue Triumphe sich zu erobern.

— Herr Troupenas, der berühmte Musikverleger, ist am letzten Donnerstag nach einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit im Alter von 51 Jahren gestorben. Er war Gründer des Hauses Troupenas, welches seit einer langen Reihe von Jahren eines der bedeutendsten in Frankreich ist. Seit 10 Jahre hatte er die persönliche Leitung des Geschäfts den Hrn. Messot übergeben, der dasselbe auch ferner fortführt. Die Todtenmesse wurde in der Kirche Saint-Vincent-de-Paul in Gegenwart einer grossen Anzahl von Künstlern und Freunden des Verstorbenen abgehalten. Während der Ceremonie wurde ein Pie Jesu von Panzeron componirt, ausgeführt.

— Um unsern Lesern einen Begriff von der Menge Concerte, die in einer Woche in Paris stattfinden, zu machen, entnehmen wir der Gazette musicale nachstehendes Programm:

CONCERTS ANNONCÉS.

Le 7 avril à 2 heures après midi, Union musicale. — Salle Sainte-Cécile.

Le 7 avril à 2 heures après midi, Mlle Marie Mira. — Erard.

Le 9 avril à 8 heures du soir, MM. Wieniawski frères. — Erard.

Le 9 avril à 8 heures du soir, M. Joignant. — Salle Sax.

Le 9 avril à 8 heures 1/2 du soir, M. Rodrigues, Société des concerts de bienfaisance au profit de l'asile pour les orphelins de ceux à sept ans. — Salle Sainte Cécile.

Le 11 avril à 8 heures du soir, M. Godofroid. — Erard.

Le 13 avril à 8 heures du soir, M. Lacombe (Arva, symphonie). — Conservatoire.

Le 13 avril à 8 heures du soir, M. Offenbach. — Floyel.

Le 14 avril à 2 heures, M. Henri Blanchard. — Mairie du 11. arrondissement.

Le 14 avril à 8 heures du soir, Mme Menéra.

Le 14 avril à 8 heures du soir, M. Alary (la Rédemption, oratorio) — Italicus.

Le 15 avril à 2 heures, Société taélaire et paternelle pour le placement des orphelins dans les colonies agricoles. — Jardin d'iver.

Le 16 avril à 8 heures du soir, Société philharmonique, M. Berlioz. — Salle Sainte-Cécile.

Le 18 avril à 8 heures du soir, Mlle Joséphine Martin. — Floyel. London. Im Theater der Königin war das Debut des Fräul. Louise Catherine Hayes in der Lucia. Demselben gieng der Wiederauftritt der Mad. Sonntag und Leblache in Don Pasquale voran, begleitet von einem ausserordentlichen Succes.

— Das Covent-Garden-Theater begann mit der Stimmen, in der Tamberlik den Massanello mit ausserordentlichem Erfolge sang. Die Rolle der Elvira gab Mad. Castellani, Massol den Pietro.

— In Concertea wird Vivier wieder aufreten. — Die berühmte Pianistin Mad. Louise Dalken, Schwester des Concertmeister David in Leipzig ist am 12. April plötzlich gestorben, sie soll am Tage vorher noch im Concert gespielt haben. Zwei ihrer Schöner, talentvolle Kusinen, studiren gegenwärtig auf dem Leipziger Conservatorium Musik.

Lissabon, am 1. April. Auf dem Theater San Carlos fand die erste Aufführung des Propheten statt. Der Director Conradi hatte alles mögliche zur glänzendsten Ausstattung des Werkes gethan. Die italienische Uebersetzung ist von dem berühmten Sehra gemacht. Der ganze Hof und alle hiesige Gesandte wohnten der ersten Vorstellung bei. Die Aufnahme war die enthusiastischste. Johann von Leyden wurde von Balanza, die der Fides von Marietta Grestli, die der Bertha durch die allerliebste Marietta Mariaangeli. Niemand ist seiner Publikum von einem Kunstwerk so exaltirt worden. Nach dem Duett der Fides und Bertha im vierten Act wollte sich der Beifallsturm nicht legen und der Enthusiasmus hatte den höchsten Grad erreicht. Heute spricht man in Lissabon von nichts als vom Propheten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

In unserm Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Das Diamantkreuz, komische Oper in drei Aufzügen von Overskou, Musik von Siegr. Saloman. Vollständiger Clavierauszug mit Portrait des Componisten. 10 Thlr.

Die Overture zu 2 und 4 Händen, und sämmtliche übrige Stücke sind einzeln von 5 Sgr. bis 1 Thlr. zu haben.

Arrangements, so wie Fantasien, Polpourris, Rondos,

Tänze etc. von Burgmüller, Canthal und Reiff, haben so eben die Presse verlassen.

Die Oper ist in Berlin, Leipzig, Copenhagen, Cassel, Stuttgart etc. mit grossem Beifalle gegeben und von der Kritik höchst günstig beurtheilt worden. Lange Zeit ist keine Oper über die Bühne gegangen, welche durch höchst anziehenden Text und originelle melodiereiche Musik ein so dauerndes Interesse im Publikum finden wird.

Bühnen-Vorsteher wollen sich wegen der Partitur an uns gefälligst direct wenden.

Schuberth & Comp., Hamburg u. New-York.

Zu beziehen durch:

WIEN. Pietro Schickel zu Carls.
 PARIS. Brosses et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Gower, Bells et Comp., 291. Regent Street.
 S. PETERSBURG. A. Balzer.
 STOCKHOLM. Bruck.

NEW-YORK. Scherberg et Leds.
 MADRID. Guiso artillerie vecchia.
 ROM. Beric.
 AMSTERDAM. Theas et Comp.
 MATLAND. J. Nicoli.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42*,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schützenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } heud in einem Zusche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Halbjährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Recensionen (Compositionen für Pianoforte). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Der Mariage Gottesdienst in der Berliner Domkirche). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Recensionen.

Compositionen für Pianoforte.

C. T. Brunner, Der kleine Opernfreund am Piano-
 forte. Eine Sammlung beliebter Opernmelodien zum
 Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler. * op. 133.
 Heft 1 u. 2. Leipzig, bei Klemm.

F. H. Chwatal, Musikalische Kleinigkeiten für ange-
 gehende Pianofortspieler. 91stes Werk. Magdeburg, bei
 Heinrichshofen.

Was das erste Werkchen betrifft, so sind darin Melo-
 dieden von Donizetti, Rossini, Auber, Balfe, Flotow, Lortzing
 u. a. vertreten. Die Bearbeitung ist sehr leicht, eigentlich
 nicht instructiv und offenbar nur auf Amusement berechnet.
 Das zweite Werk nimmt einen ähnlichen Standpunkt ein,
 nur beansprucht es eine grössere technische Ausbildung der
 Hand und mehr Einsicht in den Character der Melodien.
 Diese sind zum Theil von einem ausgebildeten musikalischen
 Ausdruck, zum Theil auch reichhaltiger. Das vorliegende
 Heft enthält 23 Nummern, unter denen wir die aus Iphigenie in
 Aulis, Othello, Joseph von Aegypten, der Hugenotten und
 einzelne recht melodiose Lieder und Romanzen verschiede-
 ner Schulen hervorzuheben haben. Die Bearbeitung ist
 recht geschickt und erfüllt den ästhetischen Zweck des Me-
 lodieenvortrages vollkommen.

A. Gorla, Trois Mazurkas originales pour Piano. op. 49.
 Mayence, chez les fils de Schott.

Jaques Blumenthal, Trois Mazurkas pour le Piano.
 op. 9. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

J. W. Kallwoda, Trois Mazurkas pour le Piano.
 op. 164. Leipzig, chez Peters.

Von den drei Tänzen Gorla's ist der erste in *C-dur*,
 der zweite in *Des-dur* und der dritte in *G-dur* geschrieben.
 Alle drei sind technisch nicht allzuschwierig, im Vortrage
 erheischen sie jenen süß-duftigen Ausdruck, welchen diese
 Tanzgattung zuerst bei Chopin verlangte. Sie repräsentiren
 eine Romanik des Gefühls, die, wenn man will, an das
 Krankhafte streift. Dasselbe gilt, wenn auch nicht in dem
 vollen Maaße von den Blumenthalschen Compositionen, wäh-
 rend uns bei Kallwoda das nationale Element am naturge-
 mässessten und kernigsten vertreten zu sein scheint. Im
 Ganzen charakterisirt sich aber überall eine Richtung im
 Gefühlsausdruck, die wir nicht für eine gesunde halten.

C. T. Brunner, Les charmes de l'Opéra, 6 morceaux
 mélodieux et faciles sur des thèmes favoris d'Opéras mo-
 dernes pour le Piano. op. 140. II Cah. Leipzig, chez
 Peters.

Die beiden Hefte stehen ohngefähr auf der Stufe der
 Arbeiten Chwatal's, sowohl hinsichtlich der Durchführung
 der hier behandelten Motive, als hinsichtlich ihres instruc-
 tiven Werthes. Leicht ausführbar, unterhaltend für den

sich bildenden musikalischen, insbesondere melodischen Sinn lassen auch sie das instructive Element mehr oder weniger zurücktreten und heben die melodische Seite hervor. Was im Allgemeinen und Einzelnen von den Motiven aus Martha, Vielka, Prinz Eugen, Maritana, Haimonskindern und Liebestrank zu halten, weiss Jeder und wird danach auch seine Wünsche und Forderungen befriedigt finden. Im Besonderen sei nur noch bemerkt, dass die Bearbeitung grosse Leichtigkeit und eine in der bezeichneten Sphäre gewandte Feder verräth.

Henri Ravina, (à Sa Majesté Isabelle II. reine d'Espagne.) *Thème original, varié pour Piano*, op. 23. Leipzig, chez Hofmeister.

Die Composition beginnt mit einer Einleitung, die vollgriff und roudendmässig auf das Originalthema vorbereitet. Es ist melodisch, einfach, rhythmisch und charakteristisch. Dies bedingt eine ziemliche Schwierigkeit der dazu bearbeiteten Variationen, in denen der Charakter des Themas meist verloren geht. Am eigentümlichsten ist er noch in dem Staccato und Finale enthalten. Hier und da erscheint das variierende Element pikant und gewürzt; im Allgemeinen aber theilt diese Fantasie, wenn wir sie so nennen dürfen, das Schicksal der meisten in dasselbe Gebiet schlagenden Arbeiten.

G. A. Osborne, *Fantasia brillante sur le Prophète*, opéra de G. Meyerbeer pour le Piano, op. 78. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Die Fantasien berühmten Andenkens von Liszt und Thalberg pflegten verschiedene, wenn auch nicht zusammengehörige Themas aus einer Oper zu bearbeiten. Etwas Ähnliches erwartet man hier, wenn der Titel heisst: *Fantasia sur le Prophète*. Es ist indessen nur ein Thema, ob das beste aus der Oper, vermögen wir einstweilen noch nicht zu entscheiden, welches sich der Bearbeiter als Grundlage für seine Fantasie gewählt hat. Wenigstens erscheint uns das *Andantino pastorale* p. 12 nicht als etwas wesentlich Neues. Die Bearbeitung bewegt sich, ohne gerade viel Technik zu beanspruchen, in dem freien Variationsstyl und ist daher nicht architektonisch scharf gegliedert, obwohl sich gewisse Grundfiguren und rhythmische Veränderungen leicht herausfinden lassen. Neue Bahnen sind mit dieser Fantasie nicht eingeschlagen, am allerwenigsten aber Gesichtspunkte festgehalten, die wir in einem ausführlichen Artikel für diese Musikform beansprucht haben.

Jacques Blumenthal, *La Brise du soir, Nocturne* pour le Piano, op. 10. No. 1, et II. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Beides sind gar anmuthige Nachtstücke, die als Salon-gebe empfohlen zu werden verdienen. Das erstere im argpeggirenden Zuschnitt, das andere durch breitere Melodiefassung ansprechend, beide aber gleich duftig und anziehend auch in der Ausführung.

F. A. Gressler, *Variationen mit Introduction über beliebte Opern-Melodien für das Pianoforte mit Applikatur gesetzt*. Magdeburg, bei Heinrichshofen, op. 22.

Das Werk enthält Introduction und Variationen zu einem Thema aus den Piraten, einen aus den Puritanen von Bellini und einem aus den Hugenotten von Meyerbeer. Der Componist verfolgt vorzugsweise einen instructiven Zweck. Seine Variationen, in abgeschlossener Begrenzung sind daher weniger als das Produkt fantasievoller Gestaltungsgabe anzusehen, obwohl gerade auch aus diesem Grunde und

weil er darauf angewiesen war, in jeder Variation etwas Neues zu geben, eine gewisse Mannigfaltigkeit in den Veränderungen nicht zu verkennen ist. Es spricht sich in der Arbeit eine lehrhafte geübte Hand aus und insofern verdienen diese Variationen die Beachtung der Klavierlehrer, die sie mit Nutzen bei dem Unterrichte anwenden werden.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Diese Blätter haben zu wiederholten Malen einer Componistin Fr. Emilie Mayer mit Namen gedacht, ohne dass sie Gelegenheit gehabt hätten, auf deren Leistungen näher eingehen zu können. Am 21. in den Mittagstunden gab die gedachte Künstlerin eine solche in einem Concerte, wozu ihr der Saal des Königl. Schauspielhauses Allerhöchsten Ortes bewilligt worden war und worin sie nur Sachen von eigener Hand, als eine Ouverture, einen Psalm, vierstimmige Lieder (worunter eines für Alt und Männerstimmen) und eine Symphonie für Orchester vor einem selbst gewählten Kreise von Zuhörern, überwiegend Damen, zur Auf-führung brachte. Ein Quartett musste wegen Krankheit des ersten Violinisten fortbleiben. Doch genögten die genannten Compositionen, ein Bild von dem redlichsten Streben, ein Zeugnis von unverdrossenem Fleisse, den Lohn für angenehm verwendete Musse zu gewinnen. Erwägt man, dass die strengeren Formen der Instrumental-Musik und die der Fuge männlicher Kraft selbst zu schaffen maechten, so wächst das Auserordentliche. Bisher hat Frauenhand höchstens das Lied überwand, worin sie wohl in-saigtes und Saaigtes geschaffen; aber ein Quatuor und gar eine Symphonie mit all den Künsten im Satze und in der Instrumentation — dies möchte als ein besonderer, höchst seltener Fall gelten können. Gehen wir nun in die Arbeiten selber ein, so wästen wir nicht, wie wir gewünscht hätten, dass sie individuell Weichliches, eigenhämlich Nüchternhaftes offenbarten, ebensowenig jedoch noch, was ihnen zum Lobe gereicht, kränkeln sie etwas an Empfindsamkeit: es sind vielmehr gesunde, frisch geschriebene, an dieses und jenes Vorbild, besonders an Mozart und Rossini sich anlehende, recht einnehmende Sätze, welche von vieler Schreibfertigkeit und von sicherer Beberachtung des vorhandenen Stoffes, worin manches Gemeingut, zeugen, wie überhaupt die Arbeiten der Verfasserin, welche zu Gehör kamen, keinesweges die Erstlinge ihres Fleisses waren. Besonders ansprechend wurde die Symphonie und diese wieder im Andante, wegen der ruhig durchgeführten Cantilene, vorzüglich aber im Scherzo, worin sich die Künstlerin nach von Seiten der Erfindung im vortheilhaftesten Lichte zeigt, gefasend. Auch das Fugato in dem 115. Psalm für Chor und Orchester ist technisch anzerkennen. Dass in das tiefste Mysterium der Tonkunst sich zu versenken, noch anderes Vermögen, höherer Geist erforderlich, ist kaum auszusprechen. Was weibliche Kräfte, Kräfte zweiter Ordnung, vermögen — das hat Emilie Mayer errungen und wiedergeben.

Fl. G.

Am 22 April führte Herr Hermann Küster in der Sing-academie seinen „Hermann der Deutsche“ lyrisches Volks-drama auf. Der Componist war zu diesem Zweck von Saarbrück hierher gekommen. Wir haben schon im vorigen Jahrgange (No. 39) auch dem Manuscript des Klavieransatzes einen Bericht über das Werk gegeben, der freilich nur von dem bedingten Eindruck, wie man ihn stets durch das Lesen einer Arbeit empfängt, Zeugnis geben konnte. In der Ausführung gestaltet sich

Manches anders, theils günstiger, theils ungünstiger, zumal die Instrumentation, als wesentliche Unterlage dramatischer Musik nach ihren Antheil beansprucht, worüber in jenem Berichte gar nichts gesagt werden konnte. Leider war nun auch die Ausführung so überaus mangelhaft, sowohl in ihrem orchestralen Antheil als namentlich im vocalen (denn der Chor war im Ganzen vielleicht sechszig Stimmen stark) dass viele Wirkungen theils abgeschwächt ersahenen, theils gänzlich verloren gingen. Doch gewährte trotzdem die Ausführung die Möglichkeit eines näher eingehenden Urtheils, insofern man aus der Leitung des Componisten einen Schluss auf seine musikalischen Intentionen machen konnte. Im Allgemeinen ist dieser „Hermann“ kein musikalischer Held aus dem Jahre 9, vielleicht trägt er nicht einmal überall ein deutsches Gewand, was ihm allenfalls zu verzeihen wäre, da schon damals die Deutschen einen unerlaubten Umgang mit den Römern pflegten. Wir wollen damit nicht sagen, dass der Componist in italienischer Schule angezogen wäre; denn seine deutsche Gesinnung documentirte er schon vor mehreren Jahren durch sein Oratorium: „die Erscheinung des Kreuzes“. Allen sein Feuer ist doch etwas zu süßlich und er extravagirt daher leicht über die Grenzen der musikalischen Lyrik. Nichts desto weniger finden sich in dem Werke interessante Partheien. Am besten ist, wenn man die Arbeit als ein Ganzes fasst, die Partien des Cheruskers Horst ausgeführt. Originell erscheint die Ballade No. 2, ebenso die von drei Celli's begleitete Arie No. 7, der Weibgesang am Schluss des ersten Theils. Anderes ist von zu moderner Haltung und von zu gewöhnlichem Rhythmus, so der Gesang der Jungfrauen, der Schwerttanz, das Ballet der Römer, aus welchen Nummern zwar eine richtige Intention hinsichtlich der Rhythmik bemerkbar wird, die Erläuterung aber dieser nicht vollkommen entspricht. Wieder anders von Arie und Ensembles lässt höchste Melodie-Anlässe erkennen, die bald mehr bald weniger gesehickt ausgeführt, das Melodie gestaltende Talent des Componisten documentiren. Im Ganzen aber hätten wir ein grösseres Ebenmass, mehr Ruhe und plastische Besonnenheit gewünscht, die ja selbst im leidenschaftlichen Drama festgehalten werden kann, ohne dass dasselbe an Leben und innerer Weisung verliert. Dies Mass wird dem Componisten zu Theil werden, wenn er seine Flügel beschneidet, die Wirkungen mehr in die innere Seele legt als in den büsseren Glanz melodischer Ueberfüllung: wir meinen eine Melodie-Ausbreitung, die ungewöhnliches Stimmmaterial beansprucht, da die Wirkungen niemals in der äussern, sondern in der innern Verbindung der Töne liegen. Auf Einzelheiten in der Ausführung brauchen wir füglich nicht einzugehen, da das Ganze, gewiss nicht zur Freude des Componisten, so viel zu wünschen übrig liess, und bedauern wir, dass Herrn Küster für sein Werk hier in der berühmten Kunstresidenz nicht ein splendoroseres Kuistpersonal zu Gebote gestanden hat. — Dr. L.

Die Mitglieder der italienischen Oper feierten den Buss- und Bettag durch ein geistliches Concert üblicher Art wie am Chorfeste. Das Concert in Rede zeichnete sich vor dem erstern durch ein werthvolleres und künstlerisch geordnetes Programm aus, indem es nur Nummern von Meisterwerken enthielt. So das Gloria aus der Messe von Cherubini, ein Quartett aus derselben Messe, ebenso das Amen, dann eine Arie von Stradella aus dem Oratorium Sion, Quartett aus dem Requiem von Mozart, eine Arie aus dem Oratorium „das Opfer Abrahams“ von Cimarosa, eine Arie aus dem Stabat mater von Pergolesi, ein Duet aus demselben, ein Quartett aus dem Stabat mater von Rossini. Die Ausführung zeichnete sich durch den Wohlklang der Stimmen vortheilhaft aus. Einzelnes gelang sogar meisterhaft, sowohl hinsichtlich des Wohlklanges wie des Vortrags. Es waren sämtliche Mitglieder der Oper bei der Ausführung betheiligt. —

Am Mittwoch den 24. April brachte **Josef Gungl** in dem letzten vor seiner Abreise nach Petersburg veranstalteten Théma-

nical eine Ouverture zu Shakespeare's Othello von Carl Reinbaler, einem schon durch gelungene Liedercapositionen bekannten jungen Musiker, zur Aufführung. Das Werk, das vielen Beifall fand, zeichnete sich durch Schwung und durch eine die leidenschaftliche und tragische Seite des Stoffes vollständig zur Erscheinung bringende Auffassung aus; doch glauben wir, dass es in melodischer Beziehung und insofern auch in der Wirkung auf das Publikum gewonnen haben würde, wenn das Liebliche und Unschuldige, das Musterbild reiner und hingebender Weiblichkeit, das Shakespeare in der Desdemona angeprägt hat, noch entschiedener hervorgehoben wäre. Wir freuen uns indessen, ein Werk kennen gelernt zu haben, aus dem uns neben dem edelsten Streben auch das Talent, dies Streben zu verwirklichen, hervorzuheben scheint, und wünschen dem Componisten Kraft und Muth, um auf dieser Bahn fortzuschreiten. Josef Gungl sprechen wir unsern Dank dafür aus, dass er seine vorzügliche Capelle und sein vorzügliches Dirigententalent sich diesmal, wie schon so oft, zu Gunsten eines Aufstrebenden verwendet hat. —

Am 28 gab Hr. Musikdirector Jähns mit seinem anerkannt tüchtigen Gesangsverein im österreichischen Gesangsclublocal eine musikalische Matinée, zu der eine grosse und ansehnliche Gesellschaft eingeladen war. Es wurden in dem ersten Theile geistliche Gesänge: ein Adoramus von Borinansky, die grosse Messe von Reissiger *Es-dur* und ein Agnus Dei von Jähns aufgeführt, allen drei sehr schätzenwerthe und tüchtige Arbeiten. Namentlich enthält die Messe von Reissiger in ihren einzelnen Sätzen schöne und ansprechende Züge und verbindet mit einem ernten Sinne eine gewisse Modernität kirchlicher Musik, die dem Werke wohl ansteht. Ebenso ist das Agnus Dei von Jähns eine hübsche Composition, die von erstem Sinne und geschickter Stimmführung Zeugnis ablegt. Die Ausführung dieser Chorpatrien war sehr lobenswerth und gab Zeugnis von dem tüchtigen und abseuerthen Streben des Hrn. Jähns, besten Geschmack in die musikalischen Kreise hiesiger Residenz zu verbreiten. Der zweite Theil der Matinée enthielt meist weltliche Compositionen, theils in Character der Oper wie den Chor: „Christ ist erstanden“ von Radziwill, Morgenlymae aus der Vestalin, ein Quartett aus der Fedra vom Grafen von Westmorland, aus dem Oberen und Freischütz, theils mehrstimmige Lieder von Mendelssohn und Jähns. Wünschen wir dem Vereine ein ferneres glückliches Gedeihen, wie er es verdient. —

Am 28. ging **Meyerbeer's Prophet** unter des Componisten eigener Leitung vor einem reich und glänzend besetzten Hause, wie zu erwarten war, in Scene. Wir sind von dem Eindruck dieses grossartigen Werkes noch zu sehr überwältigt, als dass wir uns schon heute (denn die vorliegende Nummer dieser Blätter muss morgen zum Drucke bereit liegen) eines Näheren darüber äussern könnten. Auch ist es ja gerade die Aufgabe eines Kunstblattes, tiefer auf die Sache einzugehen, was wir uns für die nächste Nummer vorbehalten. Nur so viel sei erwähnt, dass die Ausführung eine in jeder Beziehung durchaus vollendete war. Der Beifall machte sich in Jedem Aete sturmweise Luft. Der Componist wurde bei seinem Erscheinen im Orchester mit allgemeinem Jubel empfangen, zweimal während der Darstellung und ausserdem am Schlusse gerufen. Den Hauptdarstellern spendete man den reichsten und angetheiltesten Beifall. Mad. Viardot übertraf sich und Allen, was wir bisher von ihr gesehen haben, in ihrer unvergleichlichen, vom Genius getragenen Darstellung. Frau Köster war eine so vorzügliche Bertha, dass wir mit allem Ernst kritischer Uebersetzung ihr den ersten Preis überreichen dürfen. Auch Hr. Tichatscheck leistete so Vollendetes, dass etwaige Mängel in seiner Stimme vollständigst in den Hintergrund traten. Das Ganze ging abgerundet und fertig on unserm Aug und Ohr vorüber und gewährte einen Genuss eigenhöchlicher und seltenster Art. Mit einem Worte: die Fülle des Ganzen ist

so überreich und gelangte in so kunstfertiger Abgeschlossenheit zur Anschauung, dass wir Allen, vom Schöpfer des Werkes an bis zum untersten Maschinisten an den Freuden dieses Festabends einen wesentlichen Antheil zuschreiben. Sr. Majestät der König und das ganze Königliche Haus wohnten der Darstellung bis zum Schlusse bei.

d. R.

Feuilleton.

Der liturgische Gottesdienst in der Berliner Domkirche.

Mit vollem Rechte sind seit langer Zeit den evangelischen Kirchen unter anderm die Vorwürfe gemacht, dass deren Gottesdienste zu viel Rede, zu viel Nahrung für Kopf und Verstand, zu wenig Anziehendes für das religiöse Gemüth darbieten. Die in dieser Hinsicht zwischen ihnen und der katholischen Kirche gezogenen Vergleichen sind zum Nachtheil der evangelischen Kirche ausgefallen, und die spärlichen Besuche derselben als unausbleibliche Folgen dieser Mängel bezeichnet. Konnte daher jede Abhilfe derselben nur als eine willkommene begrüßt werden, so versteht es sich von selbst, dass die liturgischen Andachten eine in mehr als einer Hinsicht anerkennenswürdige Einrichtung sind und des Dankes Aller gewiss sein können, die sich für Hebung des kirchlichen Lebens und der kirchlichen Kunst interessieren. Nur müssen die liturgischen Andachten den Anforderungen entsprechen, welche Kirche und Kunst an dieselben zu machen berechtigt sind; deren Erfüllung allein im Stande ist, ihnen für die Dauer den wünschenswerthen Erfolg zu sichern. Die liturgischen Feiern im hiesigen Dome haben sich im Urtheile der ganzen Gemeinde bewährt. Der Dom, früher oft spärlich besucht, ist mit Zuhörern gefüllt, seitdem der Domchor die liturgischen Gesänge anstimmt; immer überfüllt, sobald besonders liturgische Andachten gehalten werden; der Domchor hat sich einen europäischen Ruf erworben und die Aufmerksamkeit der künstlerischen Notabilitäten und einflussreichsten Kirchenfreunde bei ihrem Durchreisen durch die hiesige Residenz auf sich gezogen. Aus diesem Grunde darf diese Einrichtung von der Höhe, zu der sie sich erheben hat nicht herabsinken; und man ist es ihrem erhabenen Gründer, man ist es dem Institute selbst schuldig, auf die grossen und auffallenden Gebrechen aufmerksam zu machen, die sich besonders bei der liturgischen Abendandacht an Bustrage herausgestellt haben.

Eine unparteiische Auffassung kann sich schon nicht anheingend für die Wahl des vom Herrn Musikdirector Grell componirten 51. Psalms aussprechen. Denn ein so gediegener Kenner der Kirchenmusik der Componist auch ist; so viel Treffliches derselbe auch geleistet hat: so ist doch diese Composition keinesweges eine seiner gelungenen. Wenn ein Componist die Schwierigkeiten des Textes nicht zu überwinden weiss, so wird sein Tonsetz der Sclav aller Textmängel, anstatt dass die Composition den Geist des ganzen Textinhaltes auszudrücken hat. Dieser fehlt der Composition in hohem Grade. Der Componist hat sich von der Monotonie der formellen Satzbildung in dem genannten Psalme imponiren lassen, und fast gar nicht auf den Inhalt der Empfindung, nicht auf die Gegenstände geachtet, welche in allen symmetrischen Sätzen des Psalms abwechseln, und er ist in dieser Hinsicht hinter den Psalmcompositionen von Bach, Friedrich Schneider, Spohr, Schicht, Mendelssohn u. a. zurückgeblieben, welche durch den abwechselnden Ausdruck des Gefühls nach dem Gegenstande desselben Mannigfaltigkeit und Schwung in ihre Sätze

gebracht haben. Wie konnte bei solcher unfreien Thätigkeit des Componisten eine freie Urschöpfung entstehen? Sie bewegt sich so psalmodirend, dass das Gefühl zu keiner Erhebung, zu keiner Geistigkeit emporgetragen wurde und nur die strengen Formen der allerdings vollkommen kirchlich gehaltenen Composition zu verarbeiten hatte, bis der herrliche Schlusssatz:

„Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein geistigster Geist“ u. s. w. neues und frisches Leben athmend, und in lyrisch-kirchlichem Schwunge sich zu einer ungewöhnlichen Wirkung erhebt, indem er sich von der bis dahin in der ganzen Tondichtung überwiegenden Monotonie löstreist.

Wenn die übrigen Theile der liturgischen Andacht von letzterer frei gewesen wären, so würde sich die Grell'sche Composition um so eher haben anhören lassen, als sie den Anfang der Gesänge ausmachte und dieser sich durch das Nachfolgende hätte verwischen lassen. Es soll keineswegs verkannt werden, dass die Chöre: „Herr, gedanke“ n. s. w., und „Gnädig und barmherzig ist der Herr“ u. s. w. zwei strahlende Glasspunkte des musikalischen Vortrages waren, die vollkommenen Befriedigung gewährten und jede Probe der strengsten Kritik bestehen.

Nicht unähn können wir, auch bei dieser Gelegenheit unnothwendiger über die Texte und die grellen Sprachfiguren anzusprechen, die sich jedenfalls durch weichere und fließendere Texte, durch Sachverständige, hätten ersetzen lassen. Wer fühlt nicht das Unangenehme und geradezu Sprachwidrige in folgenden Versen des Chorals?

„Tag voll Thränen, wo mit Graun
Gott die Creator wird schraun,
Aufstehend aus dem Grabe!

Nimm die Schuld, Herr, allen ab!“

Mit einigem kirchlich-musikalischem Gefühl hätte sich hier leicht ändern lassen:

„Nimm die Schuld ab, die ich habe!“

Die Krone der Geschmacklosigkeit und der Unerbaulichkeit bildete in allen Beziehungen die Litanei; und es ist nicht zu begreifen, wie man ein so fides Psalmodiren in unserer Zeit, in der Domkirche zu Berlin noch in Anwendung bringen kann! Sätze wie dieser:



zehn Mal wiederholt, indem sie weder Ausdruck noch Modulation noch Gefühl zulassen, müssen ebenso den Sänger wie den Hörer ermüden. Solcher Gesang gehört den Zeiten kirchlicher und künstlerischer Eartung und Barbarei an; wo die Kirche ohne inneres Leben und felsenartig erstarrt war. Das sind nicht die Mittel und Wege, ihr Anhänger zu verschaffen und ihren Geist zu heben. Der Domchor fahre mit solchen geistlosen Vorträgen fort, und er hat genug gethan, um sich um seinen wohlgegründeten Ruf zu bringen.

Da wir dies aber zu verhüten, im Gegentheil seines bisher in jeder Hinsicht so erfolgreichen Aufschwung zu fördern wünschen, wollen wir nicht unterlassen, ihn an die Bahn zu erinnern, die er nicht verlassen darf, wenn er der Kirche und der Kunst wahrhaft nützen will.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Der Billetverkauf zur zweiten Vorstellung des Propheten, welcher am 26. d. M. stattfand, hatte eine eben so grosse Menge von Menschen versammelt, das die grossartigsten Anstalten seitens der Schutzmannschaft getroffen waren, die Ordnung anfrecht zu erhalten. Zu der Generalprobe, welche am selben Abend stattfand, sind Karten ausgetheilt worden und war das ganze Haus von einem eleganten Publikum, unter denen sich auch sämmtliche hier anwesende Mitglieder des Königl. Hauses befanden, besetzt. Nach dem Schluss des vierten Actes wurde der Componist stürmisch gerufen, das Orchester brachte ein begeistertes Hoch und der Königl. Concertmeister Ganz überreichte dem berühmten Meister im Namen der Capelle einen Lorbeerkranz. Wiederholt rief das Publikum den grossen Künstler, der an der Hand der Mad. Viardot erschien.

— Eine junge Pianistin, Fräul. Wilhelmine Closs aus Prag, ein sechzehnjähriges Mädchen, erregt gegenwärtig das grösste Aufsehen, überall wo sie sich hören liess, in Leipzig, Weimar, Bremen und Braunschweig ist man voller Enthusiasmus über ihr bescheidenes Spiel. Sie gab in den letzten Tagen drei Concerte in Braunschweig und Henry Litloff schreibt ihr unter andern in der Reichszeitung: „Auf der Grenze zwischen Kind und Jungfrau, verhindert diese junge Dame in ihrem Spiele mit der Kraft und dem Feuer des Mannes, mit der Fertigkeit und Präcision des vollendeten Technikers, eine Zartheit und einen Schmelz, der in solcher Zauberhaftigkeit nur ausserordentlichen jugendlichen Naturen eigen ist. Letztere Eigenschaften treten vorzüglich bei dem Vortrage Chopin'scher Werke hervor, während Fr. Closs durch Ausführung der schwierigsten Compositionen von Liszt, Drey'schoek etc. jeden Zuhörer durch ihre eminente Bravour ebenso in Erstaunen setzt, wie sie auf der andern Seite den Künstler und gebildeten Musikfreund durch die tiefe Auffassung klassischer Compositionen hoch erfreut. Indem ich die Aufmerksamkeit auf sie lenke, glaube ich neben einer heiligen Pflicht gegen die Kunst auch eine Pflicht gegen das Publikum und gegen die Künstler zu erfüllen.“

✓ — **Josef Gangl** verlässt uns heute auf einige Zeit, um, wie schon berichtet, einem sehr vortheilhaften Engagement auf der Eisenbahnhalde in Petersburg zu folgen. Sein letztes gestern in Sommer's Salon veranstaltete Concert war mit Zuhörern überfüllt. In seiner Stelle beginnen heute die Concerte während seiner Abwesenheit unter Leitung des Hrn. Liebig, dessen vortreffliches Orchester hier im Hennig'schen Garten schon vielseitige und gerechte Anerkennung gefunden. Einen bessern Nachfolger als Hrn. Liebig konnte der Besitzer des Sommer'schen Locals auch nicht acquiriren, und werden die vielen Besucher des Locals auf diese Weise einen Ersatz finden. Hr. Liebig wird seine Concerte ganz in der Weise seines Vorgängers einrichten, und wir wöchentlich Gelegenheit haben, mit verstärktem Orchester Symphonien, die er vorzüglich gut spielt, zu hören.

Breslau. Zum Benefiz des Kapellmeisters Hr. Seydelmann fand die Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn im Theater vor einem dicht besetzten Hause statt. Selbst die Bühne war mit zum Zuhörerraum benutzt worden. Fr. Bahnigg, Banke, Herr v. Rainer, Pravit, Weixelsdorfer und Rieger wirkten mit und liess die Aufführung nichts zu wünschen übrig.

— Goulomy hat seinen Concertcyclus geschlossen, in welchem er mit dem glänzendsten Erfolg gewirkt hat. Er hat jetzt einen Ausflug in die kleineren Städte Schlesiens gemacht.

— 22. April. Das alte Theater, in welchem jetzt die Wiener Ballet-Tänzer-Gesellschaft des Herrn Schreiber ihre Darstellungen gibt, war gestern in allen seinen Räumen mit Zuschauern gefüllt, und in der That verdienen auch die trefflichen Leistungen der Gesellschaft diese Theilnahme durch den zahlrei-

chen Besuch, der ihnen jetzt zu Theil wird. Die säulichen Stellungen der Herren Belasi, Lassar u. s. w., und die Tasse des Fr. Nina Schreiber zeichnen sich durch seltene Sicherheit, Grazie und Eleganz aus. Höchst ergötzlich sind die mimischen Darstellungen nach Garrick, sowie die bauchrednerischen Vorträge, in welchen Herr Schreiber die Kunst selbst in Erläuterungen erklärt. Die gestern gegebene Pastomime, Amor's Zanberspende, trug nicht wenig zur Mannigfaltigkeit der Unterhaltung bei. Das zahlreich versammelte Publikum spendete der Darstellung reichen Beifall, der sich auch oft durch Hervorrufen der Mitglieder kund gab.

S. Z.

Cöln. Mit ausserordentlichem Erfolge wiederholen sich die Vorstellungen des Propheten.

Düsseldorf. Die hiesigen Zeitungen enthalten die Bekanntmachung der für den Männerwettersang ausgesetzten Preise. Sie bestehen sämmtlich in Pokalen. Es bewährt sich also der Ausspruch des Horaz: *castores amat humores.*

Frankfurt a. M. Nächster Tage wird die 12jährige Violinistin Pauline Hoffmayer von hier, eine Schülerin von de Beriot, ein Concert veranstalten. Die junge Virtuosa berechtigt zu den besten Erwartungen und wird sich nach dem Concert zu weiteren Kunststudien nach Brüssel begeben.

— Eine realische Aufführung der Hugenotten wurde mit vortrefflicher Besetzung gegeben und erwarben sich die Darsteller Mad. Behrend-Brandt (Königin), Mad. Anschütz-Capitain, (Valentine), Hr. Chradjenski (Raoul), Hr. Dettner (Mareel) etc. grossen Beifall. Nächste Novität ist der „Feensee“ von Amber.

— Die deutsche Zeitung enthält folgendes Inserat, um dem man ersieht, wie wunderbare Dinge ein Mensch leisten kann, wenn er nur den ersten Willen hat. „Wir möchten den berühmten Ritter Nardini auf der Bühne in einer Gastrolle, z. B. in Othello oder in Zwischenacten hören. Wir haben gestern bei Fritz in Bockenheim seinen Gesang mit einer zwei Oktaven umfangreichen Stimme, die mit seiner seltsamen Biegsamkeit von den feinsten Modulationen bis zum Donnerschlag geht, und sein Klavierspiel — eine wahrhaft dämonische und himmlische, genial-ergreifende Tonsprache bewundert. In seiner Musik vereinigt Nardini Dante, Goethe, Hoffmann, Newton, Michel Angelo, Rafael, er ist ein Crescendo des Geistes Beethoven. Wir haben ihn gehört unter dem Angriff eines starken Fiebers, welches ihn eine Viertelstunde abhielt. Mehrere Künstler und Musikfreunde.“ Es würde uns freuen, wenn es uns gelänge, den Ritter Nardini durch Aufnahme dieses Inserats zu einer europäischen Celebrität zu machen.

Lübeck. Am 20. d. Mts. sang Jenny Lied in einem zum Besten der Wittwe des Mus.-Dir. Bach veranstalteten Concert.

Mainz. Zum Besten des Chorpersonals „Mora“ von Netzer. Braunschweig. Eine Schülerin der Mad. Cornet die Engländerin Miss Mary Bywater trat mit vielem Beifall als Adalgise, Alice und Valentine auf.

Leipzig. So eben ist im Verlage von Barthold Seuff erschienen: Jahrbuch für Musik, vollständiges Verzeichniss der im Jahre 1849 erschienenen Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Classen sorgfältig geordnet, mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten und der Texte bei Gesangscompositionen, herausgegeben von Barthold Seuff. Dieser bereits erschienene achte Jahrgang ist mit eben derselben grossen Genauigkeit angeführt als die früheren und ist ebenso wichtiges und notwendiges Handbuch für den Musikhändler als es für den Musikfreund von grossem Interesse ist, es sei hiermit angelegentlich empfohlen.

Wien. Die ostdeutsche Post sagt über die dortigen Musikzustände folgendes Bemerkenswerthe: Wenn wir den Wiener für nichts Paris, an nichts Interesse nehmen sehen, als was Theater oder Musik ist, sollte man wohl zu der Annahme sich berechtigt

Enden, dass diejenigen öffentlichen Institute, welche sich besonders mit Musik beschäftigen, Ausserordentliches zu leisten sich bemühen, da sie des Erfolges so gewiss sein können! Besehe wir aber diese Leistungen in der Nähe. Was leistet unser Hofoperntheater mit seiner riesigen Subvention für die gute Musik? Bei aller Billigkeit und Nachsicht fragen wir: woran liegt es, dass man nicht im Stande ist, hier: Don Juan, Die Entführung, Figaro, Cortez, Vestalin, Fidelio, Jessonda, Freischütz, oder die weisse Frau, Zweikampf, die Stumme von Portici s. v. a. Opern dem Publikum so vorzuführen, dass es daran Geschmack finde, wie man sich die Mühe genommen hat, die erbärmlichste italienische — die Verdische Musik uns in Eranu, Nehuru, Macbeth u. s. f. aufzudringen?! Ehen so trifft verdienter scharfer Tadel denjenigen oder diejenigen Herren, welche immer klagen, dass das Conservatorium aller Unterstützung entbehre und mit Leistungen hervortrete, welche nur zur Schande Wiens gehört werden können! Wo ist der Deutsche, dem nicht das Herz hoch aufschlägt bei dem Namen: Ludwig van Beethoven! Wo ist der Musiker, der nicht staunend an dieses Gesais Riesenohre hineinschaufet bei Anhörung seiner C-moll-Symphonie! Wie? Bände sind über dies eine Werk geschrieben worden, die Franzosen, die leichtfertigen, oberflächlichen Franzosen haben unter Habaneck's Leitung 2 Jahre an das Studium dieser Symphonie gewandt, um jede Fehleheit, jede Nuance mit der möglichsten Präzision dem Verständnis des Publikums entgegenzuführen — aus jedem Tacte lauchtet bei solchen Anführungen die Begeisterung und wir hehen es erheit, dass das Publikum in Paris die ganze Symphonie wiederholt haben wollte, und hier in Wien, wo Beethoven lebte, wirkte, starb, hier, wo unter seiner eigenen Leitung so viele zum Verständnis seiner der Zeit so weit vorgezeilten Werke herangebildet worden — hier führt das Conservatorium in seinen Concerten die C-moll-Symphonie mit einer Verzerrung der Tempi, mit einer Schläfrigkeit mit einem Mangel irgend welchen Zusammenwirkens aus, dass das Werk nicht wieder zu erkennen war, dass die Musiker bestürzt und indignirt einander nicht anzusehen wagten und das Publikum selbst in einer leuten Kritik sich erging, welche kein Ohr für eine andere als die tiefverdiente Verachtung solcher schmachbedeckter Produktionen nehmen konnte!! Wir wollen, wir können kein Wort mehr darüber verlieren!

— Im Hoftheater wird eine neue Oper von Dossaner „Paquita“ vorbereitet. Die Hauptrollen sind für Fr. Zerr und Herr Ander berechnet.

Prag. Unter dem Nachlass Tomascsek's befinden sich viele ungedruckte Compositionen. Die ausgewählte Büchersammlung des Verstorbenen ist der hiesigen Universitätsbibliothek vermehrt.

Brüssel. Sonnabend den 20. im Saale der Grande Harmonie viertes Concert der Association der musikalischen Künstler unter der Direction von Herrn Charles Hussenex. Es wird darin eine Symphonie dieses Componisten vorgetragen werden, die Ouvertüre zur Zauberflöte von Mozart und zur Leonore von Beethoven. Herr Dupuis, Zögling des Conservatoriums von Lüttich, wird ein Morceaux von Vicentemps spielen, und Herr Octave eine alte Arie von Stradella singen.

— Unter der arbeitenden Klasse der Hauptstadt und der Vorstädte gewinnen die volkstümlichen mehrstimmigen Gesangs-Concerte täglich mehr Ausbreitung.

— Herr von Peclibert, der Componist des „Faust“ und des „Louis de Male“ vollendet in diesem Augenblicke eine grosse Oper in zwei Acten, unter dem Titel „Myrrha die Böhmia“ welche für unser Theater bestimmt ist.

Antwerpen. Der Erfolg des Propheten wächst mit jeder Vorstellung. Die Ausführung, insofern sie die Künstler anbelangt, macht Fortschritte und die Chöre erhalten ihre Uebereinstimmung. Bei der letzten Vorstellung ereignete sich ein Vorfall, welcher

schr traurige Folgen haben konnte. Im vierten Acte wurde von einem Betrunknen eine leere Flasche von der Gallerie auf die Bühne geschleudert, und zerbrach vor den Füssen des Herrn Lacombe, welcher durch ein Stück Glas leicht an der Hand verwundet wurde. Der Urheber dieser unhegreiflichen Böswilligkeit wurde auf der Stelle festgenommen.

— Der Symphonie-Verein hat in dem kleinen Saale der Cité eine sehr lässliche Soirée musicale gegeben. Bruchstücke von Symphonien von Haydn und Krommer wurden mit Präcision ausgeführt und fanden viel Beifall. Einige Dilettanten trugen mit vielem Erfolge mehrere Gesangstücke vor.

Paris. In den letzten Tagen fand eine General-Proba einer kleinen Oper von Clapissou, in den Salons der Fürstin Demidoff statt. Die Musik ist ziemlich gut, aber die Darstellenden waren es wenig, hauptsächlich in den Ensemblestücken.

— In nächster Zeit wird Fr. Alboni nach Paris kommen. Die berühmte Künstlerin soll für einige Concerte und Opernvorstellungen engagirt sein.

— Uebermorgen, Dienstag findet im italienischen Theater die Vorstellung von Lucretia Borgis statt. Die Damen Roanconi und Agri, die Herren Ronconi und Moriani spielen darin die Hauptrollen. Die Hälfte der Einnahme ist für die Unglücklichen von Angers bestimmt.

— Der philharmonische Verein von Paris wird nächsten eine grosse Feillichkeit wegen des in Angers geschehenen Unfalls in einer der Hauptkirchen von Paris veranstalten. Er beschäftigt darin das Requiem von Berlioz mit allen Instrumental- und Chorkräften auszuführen, über welche er gebietet, und zu denen sich noch die Elite der andern Orchester und Chöre der Hauptstadt gesellen wird. Der Ertrag der Sammlungen, welche die Damen des Vorstandes veranstalten werden, ist für die Familien der Opfer der unglücklichen Katastrophe bestimmt. Wir werden den Tag dieser imposanten Feillichkeit bekannt machen.

— Letzten Donnerstag starb die Mutter des berühmten Componisten Auber in einem Alter von 93 Jahren. Das Leichenbegängnis wurde am Sonnabend in der Kirche Notre-Dame de Lorette gefeiert.

Mailand. Eins von den grossen Concerten, zu welchen sich die bedeutendsten Musikkräfte am Orte verbunden haben und auf welche wir neulich aufmerksam machten, fand im teatro carcano statt. Das Publikum fand sich in Masse zu demselben ein, alle Logen waren mit Zuhörern angefüllt, um sich an dem ungewöhnlichen Kunstgenosse zu erfreuen. Die Nummern des Concerts waren, wenn auch nicht neu, so doch mannigfaltig und ausgewählt. Die Ouvertüren zur diebischen Elster und zu Wilhelm Tell. Variationen für Clarinette und für Flöte, ausgeführt von den Professoren Carallini und Rabboni fanden immensen Beifall. Die Gesangsnummern, meistens bekannt, aber mit grosser Meisterschaft von Sgra. Gariboldi, vom Tenor Lasser und dem Bass Goró vorgelesen, erwarhen sich ebenfalls alleseitigen Beifall. Endlich kam die Wüste von Felicien David, von dem genannten Künstlern, mehreren Dilettanten und den Chören der Scala ausgeführt.

— Der berühmte Violoncellvirtuose Alfred Piatti ist im Conservatorium zum Professor ernannt. Eine solche Acquisition kann dem Institute, von dessen Reorganisation wir das Beste erwarten, nur förderlich sein. (Die Mailänder Musikzeitung enthält einen ausführlichen Leitartikel mit Vorschlägen über die Reorganisation des Conservatoriums.)

Genus. Die Oper „Preziosa“ von dem ausgezeichneten Meister B. Manns hatte einen successo distimo. Künstler und Kunstkenner stimmen darin überein, dass das Werk mit grossem Fleiss, Styl und bester Instrumentation geschrieben ist. Die Zuhörer im Allgemeinen wünschen eine grössere Popularität in den Melodien.

Vaadig. Die Oper Estella von Fr. Ricci im Teatro St. Benedetto, von der wir früher berichteten, gewinnt sich immer mehr Freunde. Sie ist nicht nur reich an künstlerischer Einsicht, sondern auch an angenehmen und reizenden Melodien. Das glänzende Finale des zweiten Actes sucht seines Gleichen. Es gewann sich in den letzten Darstellungen einen Beifall, der aus Unglaubliches grenzt. Die Künstler haben sich inzwischen in ihre Rollen hineingelegt und ein besonderes Verdienst erwirbt sich der einsichtsvolle und tüchtige Träger der Rolle des Villafior, Sgr. Rinaldi. Nächst ihm zeichnet sich Sgr. Peccorini durch seltnes Talent aus.

Piacenza. Unser Frühlings-theater wurde mit dem Polisto eröffnet. Die Mitglieder sind Sgra. Castagnola, der Bariton Monari, der Tenor Mazzi und der Bass Dal-Besio. Die erstere besitzt eine volle und schöne, aber etwas umschleierte Stimme und eine sehr gute Schule. Von den übrigen ist nicht viel Rühmliches zu sagen. Im Zwischenact spielte ein talentvoller zwölfjähriger Violinvirtuose Emil Neri mit merckenswerthem Beifall.

London, den 13. April. Der Aufführung des Don Pasquale im Theater der Königin folgte die des Don Juan, welcher heinhabe zu derselben Zeit im Theater von Covent-Garden gespielt wurde. *Mad. Sonntag* sang die Rolle der Zerlina, welche *Mad. Malibran*, *Mad. Persiani* und *Frl. Albani* nach einander jede nach ihrer Weise dargestellt haben. Das Spiel von *Mad. Sonntag* war nicht so genau, nicht so getreu dem Texte, als das der *Albani*, aber sie ist reizend in dieser Rolle, und man verlangte das Duett „*Je ci derem*“ die Arie „*Batti, Batti*“ und „*Vedrai, carino*“ da *Capo*. Es war ebenso wie früher mit *Mad. Mainvielle-Fodor* in Paris. *Collati* ist kein Ideal das spanischen Helden, ebensowenig als *Mad. Parodi* eines der *Donna Anna*, *Lalische* machte einen sehr plumpen und komischen *Leporello*. *Carlotta Grisi* und *Marie Taglioni* machen sich den Vorrang im Ballet streitig. — *Messiaello* und *Tamberlik* haben in *Covent-Garden* zweimal zusammen Glück gemacht. Später wurde *Lucrezia Borgia* gegeben, worin *Mad. d'Oskaki* in der Rolle des *Orsini* ohne Erfolg debutirte, da *Frl.*

von *Méris* noch nicht angekommen war, dann kam *Norma* zum Ersätze für die *Furitaner*, mit *Frl. Grisi*, *Tamberlik* und *Frl. Vera*, welche sich für die Rolle der *Adalgise* sehr gut eignete. Auch *Robert der Teufel* ist angekündigt, *Mario*, *Tamberlik*, *Formes*, *Messol*, *Taglioni*, die *Damen Grisi* und *Castel* werden mitwirken und die Vorstellung eine der merkwürdigsten und ausserordentlichsten werden.

— *Vergangenem* Dienstag den 16. April waren der *Graf* und die *Gräfin Rossi* bei der *Königin* und *Prinz Albert*, welche eine glänzende Gesellschaft, worunter mehrere Mitglieder der *Königlichen Familie* und den höchsten englischen *Adel*, versammelt hatten. *Frau von Rossi* sang die *grosse Arie* aus der *Entführung aus dem Serail* von *Moarzi*, *sine Arie* aus den *Hugenotten* von *Meyerbeer* und eine *Cavatina* von *Rossini*.

— Für die diesjährige Saison werden *Formes*, *Fischek*, *Stödigl*, *Henriette Sonntag*, *Frau Luter-Dingelstedt* und *Marie v. Marra* erwartet.

Be richt ig un g.

In dem in No. 17. d. Ztg. stehenden Aufsatz „Bildender Einfluss der Bezirks-Concerte“ ist gegen den Schluss hin vor den Worten „was die Bezirksconcerte bierdurch an Vortzöglichkeit der Leistungen verlieren“ ein bedeutender Theil durch ein Versehen ungedruckt geblieben, so dass theils der Zusammenhang gänzlich abgebrochen, theils eine für den Inhalt des Aufsatzes wesentliche Erörterung fortgefallen ist. Da es gegenwärtig unthunlich ist, den letzten Theil des Aufsatzes noch einmal ganz zu geben, so begnüge ich mich damit, anzuführen, dass ich in dem Weggelassenen den Wunsch aussprach, bei der Ausführung der Bezirksconcerte Künstler ersten Ranges möglichst zu verschonen, dagegen Dilettanten und junge Musiker dann heranzuziehen, in deren eigenem Interesse es liegt, sich theils zu üben theils hekannt zu machen. Hierauf beziehen sich die Schlussworte des Aufsatzes. *Gustav Engel.*

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

Adam, A., Six pet. airs de l'op.: Le Prophète. — Aulg-nier, A., Fleurs d'Espérance. 3. Valse. Av. op. 74. — Auswahl beliebiger Tänze, No. 14. Möncher Polka. — Barthmann, C., Jenny Lind Quadrille. op. 39. — *Derselbe*, Ross-Galop. *Mary-Polka*. — *Beethoven*, L. v., An die ferne Geliebte. Liederkreis f. Pfte. übertr. von F. Liszt. — *Bertini*, H. le jeune, Choix d'Etudes p. Pfte. Air 1—4. — *Beyer*, F., Repertoire des jeunes Pianistes. op. 36. No. 22. Haydée. — *Derselbe*, Bouquet de Melodies: Haydée ou le Secret. — *Derselbe*, Mœthel de Verdi, 3 Fant. éleg. op. 104. No. 1, 2, 3. — *Boissaux*, J., Fant. pour Vello. et Pfte. sur un air Bava-rois. — *Burckhardt*, S., 5 leichte Stücke f. Pfte. zu 4 Händen. op. 51. No. 1—5. — *Blumen-thal*, J., Chant National des Croates. — *Derselbe*, Les Oiseaux Caprice. op. 11. — *Brunner*, C. T., 6 morceaux melodieux. op. 140. Cah. 1, 2. — *Derselbe*, 3 Morceaux éleg. op. 155. No. 1, 3. — *Burgmüller*, F., Le Bonheur. Valse brill. — *Derselbe*, Le Val d'Audorre. Valse brill. — *Derselbe*, Les Fleurs d'Italie. Pet. Pièces sur des th. fav. de Donizetti à 4 Händen. Cah. 1, 2, 3. — *Derselbe*, Opernfantasie, No. 1. der Prophet. — *Chopin*, F., Sonate pour Pfte. à Velle. arrang. zu 4 Händen. op. 65. — *Chauquet*, Louise, Scène de Bal. Maz. Galopp de l'op. Ernani. — *Conradi*,

A., Jenny-Polka. — *Derselbe*, Divert. sur l'air: Die Fabenwecht. op. 20. — *Derselbe*, Rondeau brill. sur Martha. op. 18. — *Derselbe*, Fant. brill. sur des motifs de l'op.: Le Prophète. op. 19. — *Cramer*, H., La Circassienne, Polka éleg. op. 64. No. 2. — *Derselbe*, Potpourri à 4 ms. sur le Prophète. — *Derselbe*, 3 Polkas für Pfte. op. 29. No. 1—3. — *Derselbe*, Polka de Prophète. — *Derselbe*, Potp. sur Attila de Verdi. — *Dont*, J., Jubelmarsch. op. 32. — *Dreyse*, A., Fantaisie. op. 55. — *Ellisen*, C., Lied: O säh ich auf der Heide dort, für Pfte. — *Derselbe*, Fantaisie über: Der Abschied von Kücken. op. 26. zu 2 und 4 Händen. — *Derselbe*, Rondo No. 1 in Es. op. 31. Rondo No. 2 in F. op. 32. — *Fricke*, F. A., Fortuna-Marsch. — *Friend*, C., Cellarius Valse f. Pfte. — *Gerber*, J., 24 leichte Übungen für Pfte. op. 4. Heft 2. — *Goria*, A., Fantaisie brill. sur Haydée. op. 50. — *Heller*, St., Elegie et Marche funèbre. op. 71. — *Haba*, L., Bouquet Waltzer. — *Hauser*, M., Tarantelle Capr. pour Viol. et Pfte. op. 19. — *Hüntten*, F., 3 Fant. sur Martha op. 166. No. 1—3. — *Jallien's* Tänze. No. 4. Lärm-Polka (mit Gesang ad lib.) — *Kisch*, J., Méthode élémentaire et Choix de Morceaux. op. 12. Heft 1—4. — *Lassek*, Ch., Mazurka zu 4 Händen. — *Derselbe*, 3 Morceaux. No. 1. Civace. No. 2. Valse. No. 3. Conte allemand à 4 m. — *Derselbe*, Toccata für Pfte. — *Leersperntier*, A., Fant. sur: Le Prophète à 4 ms. op. 141. —

Lee, S., Promenade en Gondole Barcarolle pour Vcllo. et Pfte. op. 52. — Martin, H., Rep. de l'op. Italico. No. 16. Le Prophète de Meyerbeer. — *Derselbe*, Sammlung Nat. Lieder aller Völker für Pfte. in leichter Bearbeitung. — **Derselbe*, 2 pet. Fant. sur le Prophète. op. 14. No. 1.2. — *Derselbe*, Souvenir de l'op. Ital. à 4 ms. No. 1. Belisar. No. 2. Der Prophet. — Mason, W., Les Perles de Rosée. Mélod. variée. — *Mayer, Ch., Le Rossignol captif, Valse. — Meyerbeer, G., Ouverture de l'op. Le Prophète à 4 voix. — *Derselbe*, Der Prophet, Vollständiger Klavierauszug zu 4 Händen. — *Mozart, W. A., Dix Quatuors arr. à 4 m. No. 1—5. — *Derselbe*, Sonatas pour Pfte. No. 4—6. Nouv. Edition. — *Derselbe*, Romance sans paroles (As-dur). — *Derselbe*, Sonate in B. op. 3. No. 2. Nouv. Edit. — Müller, J. G., Zu den Waffen. Marsch für Pfte. — Omnibus für Pfte. 4r Jahrg. Heft 1. — Oesten, Th., Klänge der Liebe. op. 50. No. 4. — *Osborne, G. A., Fantaisie sur: Le Val d'Andorre. op. 78. — **Derselbe*, La Seconde Pluie de Perles. op. 80. — Polka-Album für Pfte. No. 1—6. — *Schmitt, A., Fantaisie pathétique (in D-minor). op. 112. — *Schmitt, Jacob, Vorschule zur Geläufigkeit. Heft 1—3. — *Derselbe*, Zweiter Lehrmeister für Pfte. 1. Cours. — Schmitt, Jacques, 4 Etudes de Concert. op. 330. No. 1. 2. — *Schalhoff, J., 3 Improvisus op. 8. No. 2. — *Derselbe*, Le Trille. Etude. op. 13. No. 6. — **Derselbe*, Idylles. op. 23. No. 1. Chant du berger. — **Derselbe*, Cantabile. op. 26. — **Derselbe*, 3 Idylles, 2 Suite. op. 27. — *Schumann, R., 2. Trio pour Pfte. Viol. et Vcllo. op. 50. — Siebeck, G., Sonate für die Orgel. op. 15. — Sirmers, A., 2 Morc. caract. op. 3. — *Derselbe*, Klänge aus Ungarn. 3 Charakterstücke. — *Derselbe*, Trauer-Klänge f. Pfte. — Sommerlat, B., Martha-Marsch. — *Derselbe*, Steyrische Lieder an die Europäer. Walzer. — Spindler, F., Hexenfahrt f. Pfte. op. 11. — *Derselbe*, Waldmäuschen f. Pfte. op. 13. — Stassy, L., Rhein und Main, Fav.-Tänze. No. 1—6. — Tanz-Album, Casseler. 3. Jahrg. — Tonblüthen für die Jugend. Auswahl bel. Opern-Melodien f. Pfte. — Tonleitern und Cadenzen durch alle Dur- und Molli-Tonarten mit Fingersatz. — Waldmüller, F., Erholungen für die Jugend. Fantas., Rond. und Var. à 4 ms. op. 47. No. 4—6. — *Derselbe*, Jaleo de Sevilla. Pas de deux espagnol. — *Whele, Ch., 3 Bohémienes. op. 9. — **Derselbe*, Deux Imp. No. 1. Berceuse. No. 2. Chouer de Chasse. op. 10. — **Derselbe*, Ballade en Sol mineur. op. 11. — *Wettig, C., Scherzo f. Pfte. op. 4.

B. Gesangsmusik.

*Angermann, F., Lautlehre. — Behrens, J., Sprache der Melodie f. Sopr. — *Conradi, A., 5 Gesänge für 1 Singstimme. op. 14. — Hölzel, G., In der Postkutsche, für 1 Singst. op. 51. — *Derselbe*, Haus und Grete, für 1 Singst. op. 52. — König, Marie, Herbst-Violes, 5 Lieder f. 1 Singst. op. 10. No. 1—5. — Liedergarten, No. 41. Letzte Rose. Irisches Volklied für Sopr. No. 42. Lied des Feuerfuchs, aus d. Tallmann, f. Alt. — *Liederkrantz, Samml. ausser. Ges. f. 1 Singst. No. 11. 12. 15. 17. 25. 26. 31. — *Loewe, C. Dr., Der Papagei, für 4 Männerstim. op. 111. — **Derselbe*, Der Papagei, Humoristische Ballade für 1 Singst. op. 111. — *Melchert, J., Liederkranz, op. 3. No. 1—4. — **Derselbe*, O stille die Verlangen, op. 15. für Tenor und Bariton. — **Derselbe*, Liebestreu. Trost, f. 1 Altst. op. 16. und f. Sopran od. Tenor. — **Derselbe*, Die Nacht, op. 17. für Bariton od. Sopran. — **Derselbe*, Walspurg's Lied, op. 18. für Sopran und Alt. — **Derselbe*, O lass mich in den Glanz des Auges schauen, op. 19. f. Sopr. od. Alt. — **Derselbe*, Wo still ein Herz von Liebe glüht, op. 20. f. Sopr. od. Alt. — **Derselbe*,

Frühlinglied, f. Sopr. od. Alt. op. 21. — **Derselbe*, 4 Lieder f. Bariton od. Alt. op. 22 und f. u. Sopr. od. Tenor. — **Derselbe*, Tausendchön, für Sopr. od. Alt. op. 23. — *Methfessel, A., 12 Lieder f. 4 Männerst. op. 145. Heft 1.2. — *Derselbe*, 12 Lieder f. Alt od. Sopr. op. 145. Heft 1.2. — Mevos, W., Lied aus dem Trancenspiel: Robespierre, für 1 Singst. — Meyer, A., Der Räuber, f. 1 tiefe Stimme. op. 10. — *Derselbe*, Die Moaduhr, f. 1 tiefe Stimme. op. 11. — *Moliqne, B., 6 Lieder f. 1 Singst. op. 38. — **Derselbe*, 6 geistliche Lieder. op. 39. — *Müller, J. G., 2 Soloquartette f. 4 Männerst. op. 4. — *Naumann, F. W., 3 Lieder für Mezzosopr. od. Bariton. op. 1. — Nessmüller, J. F., 2 Lieder für 1 Singst. No. 1. f. Bass: Wenn ich mich nach der Heimat seh. No. 2. f. Sopran: Weist du wie das Sprichwort spricht. — Nietzsche, R., 3 Lieder für Mezzosopr. od. Bariton. — Omnibus für Gesang, 4. Jahrg. Heft 1. — *Petarsen, J., 12 leichte Lieder f. 1 Singst. op. 10. — Piatti, A., Mädchen sprich, Lied mit Pfte. und Vcllo. — Reinecke, C., 2 Lieder für 1 Singst. — *Reissiger, C. G. und L. Spobr., 2 Lieder für 1 Singstimme. No. 1. Beständigkeit. No. 2. An die Geliebte. — *Rossini, G., Oedipus, Arie f. Bass. — **Derselbe*, 3 Gesänge f. Singst. No. 1. Die Hirtin. No. 2. Liebeskummer. No. 3. Die grausame Schöne. — *Saloman, S., Das Diamantkrenz. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text. — *Schumann, R., 4 Duette f. Sopran und Tenor. op. 78. — Singabgaben zur Ausbildung d. Stimme so wie zum Treffen der Intervalle. — Stoll, F., Lied: Seit ich ihn gesehen, f. Mezzosopr. — Weidt, H. W., Schweitzer Heimweh. Mallergeuellens Klage, f. 1 Singst. op. 1. — *Derselbe*, Der Goldschädel, Ballade f. Bass. op. 3. — *Derselbe*, Der verbannte Polenfürst. op. 4. — **Derselbe*, 3 Lieder f. 1 Singst. op. 5. — **Derselbe*, Die 150 Hussaren. Ballade f. Bass. op. 6.

C. Instrumentalmusik.

*Baltanoch, F., 24 Etudes für Vcllo. op. 4. Liv. 4. — *Boissaux, J., Fantas. p. Vcllo, siehe Pfitemusik. — *Hauser, op. 19. siehe Pfitemusik. — *Lee, S., Barcarolle p. Vcllo, et Pfte. op. 52. — Montlevrin, L., Anleitung zur Erlernung des Züher-Spiels. — Käffner, J., Morc. fav. p. Guitarr et Flüte od. Viol. op. 321. — Kummer, Pièce de Salon sur Dom Sebastian pour Vcllo. sv. Quat. op. 93. — *Spobr, L., Sextett f. 2 Viol. 2 Vcllo u. 2 Vcllo. op. 140.

Sämtlich zu beziehen durch **Bote & Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Verkauf

von zwei Pariser Pedal-Harfen, deren

eine der vorzüglichsten Gattung von Cile. Pleyel & Comp. 44saitig mit 7 Pedalen (a double Mouvement par Brevet d'Invention de F. Dixi) von ebenso vortheilhaftem Tone als äusserst brillantem Aeusseren, vollständig besaetzet und in einem sehr soliden Etuis. Preis 60 Louis'dors, die andere einfachere Art von Chaillet, 41saitig mit 7 Pedalen, vollständig besaetzet. Preis 12 Louis'dors.

Mit dem Verkaufe ist beauftragt die Musikalien- und Instrumenten-Handlung von

C. A. KLEMM in Leipzig.

Zu beziehen durch:

WIEN. Peter Bockel zu Gasse.
PARIS. Brossier et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Richter.
STOCKHOLM. Busch.

NEW-YORK. Schanzberg et Louis.
MADRID. Union artistica musical.
ROM. Berle.
AMSTERDAM. Theone et Comp.
MAYLAND. J. Rivetti.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42.
Breslau, Schwedensliterat. S. Stettin, Schulzenstr. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Der Prophet von Meyerbeer. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Frankfurt a. M.) — Feuilleton (Henriette Sonntag). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Der Prophet von Meyerbeer.

Beleuchtet von *Otto Lange.*

Das grosse Werk des berühmten Componisten hat endlich auch, nachdem es den Ruf des Meisters in dem westlichen Europa von Neuem bewährte, in Berlin seine Darstellung gefunden und damit der Kritik eine Aufgabe gestellt, welche vor Allem in einer musikalischen Zeitschrift ihre Lösung finden soll. Wenn schon eine jede Arbeit an den Beurtheiler die Forderung richtet, mit unbefangenen Sinn und mit einer gewissen Hingebung zunächst sich dem Gegenstande zu widmen, ihn ganz auf sich einwirken zu lassen, so darf man eine solche Forderung bei einem umfassenden, mit einem Blick nicht zu überschauenden und nach einer einzigen Darstellung durchaus nicht zu beurtheilenden Werke, nur natürlich finden. Jene Unbefangtheit aber, welche überall der Componist zu beanspruchen das Recht hat, besteht in dem unbedingtsten Eingehen auf seine dichterischen und allgemein künstlerischen Intentionen. Mit einem Worte: die Kritik muss vollständigst Herrin sein des Standpunktes, den, nach allen Seiten hin betrachtet, der Schöpfer des Werkes einnimmt. Welche Berechtigung das Streben und die Leistung des Künstlers im allgemeinen Zusammenhang des ganzen künstlerischen Seins in einem Volke, oder um kosmopolitisch zu sprechen, in der ganzen künstlerisch sich bildenden Menschheit hat: dies dürfte dann wieder aus der Geschichte der Kunst herzuleiten sein.

Wir haben in einem der letzten Leitartikel dieser Zeitschrift die romantische Kunst als die höchste Spitze, die reifste Frucht einer nach einem bestimmten Princip sich entwickelnden Kunstgeschichte bezeichnet und die Nothwendigkeit eines solchen Höhepunktes nachgewiesen. Innerhalb einer solchen geschichtlichen Nothwendigkeit von

der Kunst etwas Anderes, ihrem zeitlichen Wesen vielleicht ganz und gar Entgegengesetztes zu fordern, heisst: die Geschichte auf den Kopf stellen und den menschlichen Geist nach zufälligen, eigensinnigen Ansichten modeln wollen. Wer die dramatische Musik der letzten fünfzig Jahre aus eigener Anschauung oder aus der Geschichte kennen gelernt hat, wird dieselbe als ein lebendiges Resultat der Musik und Dichtkunst bezeichnen müssen, deren Keime in Beethoven, in Goethe und in den ersten Romantikern der französischen Schule aufzufinden sind. Sichtlich hat die Kunst dahin gestrebt, die hervorragenden Elemente jener Zeit zusammenzufassen und zu organisiren, damit Kunstgebilde geschaffen würden, deren über jene Zeit hinausreichender Fortschritt in einer allseitigen, vornehmlich auch äusserlich abgerundeten Concentration des Ganzen bestand. Beethoven's Kunst der Instrumentation rang nach einer allgemeinen, das ganze Wesen musikalischer Kunst sättigenden Befriedigung und wie mit Mozart die vocale Melodiegestaltung eigentlich ihr höchstes Ziel erreicht hatte, soweit eine vollständigste Uebereinstimmung zwischen Klang und Sang möglich war, während in dem dramatischen Bau seiner Opern sich allerlei Mängel nachweisen lassen: so lag es in der Natur der Sache, dass das Drama selbst nach einem organischen Abschluss, einer künstlerischen Freiheit strebte, die in der Musik zunächst durch die Poesie vorbereitet werden musste. Des auf dem Gebiete der Poesie errungenen Schatzes — er betrifft vorzugsweise Anlage und scenischen Bau des Kunstwerks — bemächtigte sich nun mit aller Macht die Instrumentalmusik, im Grossen und Ganzen eine Vereinigung beider Künste zu Stande zu bringen, die bisher unerreicht

prozess kann es nicht fehlen, dass der künstlerische Gährungsstoff nach der einen oder der andern Seite hin überschlägt, und so wurde in den letzten Decennien eine Reihe von Werken geschaffen, die diesen Kampf in lebendiganschaulichster Weise darstellten. Erwägen wir ausserdem, mit welchem Talente und Fleisse, mit wie feiner technischer Beobachtungsgabe die instrumentale Seite der Kunst ausgebildet und zu allen Darstellungen psychischen Lebens wie schildernder Naturszenen benutzt wurde, bis sie in Hector Berlioz ihre Polarhöhe erreichte; wie endlich im Drama nicht etwa nur durch Scribe in Frankreich, sondern auch durch viele Repräsentanten deutscher Dichtung eine Abrundung im Bau, ein planmässiges ineinandergreifen scenischer Kunst möglich wurde, von dem selbst Shakespeare noch keine Ahnung hatte; so liegt ein Zusammenfassen dieser Richtungen sehr nahe, und darin eine organische Einheit dergestalt zu verwirklichen, dass die beiden fertig ausgebildeten Seiten sich innerlich durchdringen, kann nur die Aufgabe des grössten und feinsten Talents sein, das nicht nur geistreicher Combinationen fähig ist, sondern selbstschöpferisch über jenen Richtungen steht. Diese Aufgabe zu lösen hat Meyerbeer übernommen. Er hat das mit Nothwendigkeit durch die Geschichte vorgezeichnete Ziel erreicht und steht somit auf einer Höhe der Kunst, über die hinaus, nach Allem, was vorliegt nicht mehr gegangen werden kann. In ihm verkörpert sich fast rissenhaft die Idee der Romantik, welche bisher in der musikalisch-dramatischen Kunst immer nur ruckweise, vereinzelt und einseitig zur Anschauung gekommen ist. Man darf daher nicht sagen, der grosse, geniale Meister mache dem Dichter Concessionen, wenn er sich von der bisher geltenden Ausführung und Durcharbeitung melodischer Motive hie und da entfernt; vielmehr ist seine musikalische Zeichnung ein nothwendiges Moment, eine kategorische Forderung des dramatischen Höhepunktes unsrer Zeit. Ging doch schon C. M. v. Weber über jene alten Gesetze der Kunst hinaus zu Gunsten des Drama's, ohne dass ihm in der Dichtung ein so weiter und organisch gegliederter Stoff jemals vorgelegen hätte. In der heutigen Zeit hat weder die Musik dem Gedicht, noch dieses jener Concessionen zu machen. Der Musiker, dem das Bedürfniss hiezu nahe tritt, steht unter der erreichten Höhe dichterischer Technik — wenn wir uns so ausdrücken dürfen — und hat das Gedicht als ein ihm Fremdes vor sich, als ein zu überwilligendes Object, an das er sich ohne Kampf und Zwiespalt nicht heranwagt. Der ursprüngliche und durch eine Reihe von Jahren in der Kunstgeschichte sich bewegende Gegensatz, ist durch Meyerbeer vollständig gelöst und wer dies nicht anerkennt, dem müssen wir die Fähigkeit absprechen, den Meister zu beurtheilen.

Wenn hiermit der Standpunkt Meyerbeer's in der Kunst als ein nothwendiges Resultat der vorangegangenen Kunstgeschichte hingestellt und mit dieser Stellung auch zugleich seine Berechtigung nachgewiesen ist, so liegt die Frage sehr nahe, wie sich einer solchen Kunsterscheinung gegenüber das Zeitbewusstsein zu verhalten hat. Unzweifelhaft lebt und nährt es sich von dem grossen Repräsentanten, von dem genievollen Träger der Zeit. Es ist aber auch eben so gewiss, dass die Gegenwart ihre Opposition in der Vergangenheit findet und finden muss, wie denn jede neue Erscheinung sich stets aus den Elementen der Vergangenheit herausbildet. Der in der politischen Entwicklung unsrer Zeit so beliebt gewordene Ausdruck „Reactionär“ erleidet seine Anwendung in der Kunstgeschichte auf alle diejenigen, welche sich partiell der Bewegung ihrer Zeit entgegennehmen oder ignorirend ihr verschliessen. Wie Brutus dem Cäsar gegenüber als reactionärer Widersacher anzusehen ist, so stehen die Mozartisten zu Meyerbeer, dem grossartigen, mit ungewöhnlichen Kräften ausgestatteten Tonkünstler der Gegenwart, der, ein Stern erster Grösse

an dem Firmamente der Kunst, um so heller scheinen muss, je schärfer und einseitiger die an der Vergangenheit Festhaltenden seinen Glanz zu verkümmern suchen. Welchen Fortschritt aber die Kunst im Grossen und Ganzen von Mozart bis auf Meyerbeer gemacht hat, wie die Geschichte ihn auffassen und beurtheilen wird, das muss ihr überlassen bleiben und uns steht darüber kein unbedingtes Urtheil zu, falls wir nicht den Vorwurf einer Anmassung auf uns laden wollen.

Diese allgemeinen Bemerkungen, welche zum Zweck haben, dem berühmten Meister in der Kunstgeschichte seinen Standpunkt anzuweisen und zugleich darauf aufmerksam zu machen, dass nur von diesem aus sein neuestes Werk beurtheilt werden kann, mögen genügen, den Lesera der Musikzeitung die Unbefangenheit und den wissenschaftlichen Ernst, von dem unsrerseits eine Beleuchtung dieser Oper versucht wird, darzutun. Wir müssen dabei den dichterischen und den musikalischen Standpunkt auseinanderhalten, so gern wir auch Schritt vor Schritt Beide Hand in Hand gehen lassen, da ja nach der gegebenen Einleitung eine Trennung fast unmöglich ist. Der gliedernden und zersetzenden Kritik wird es indess nicht schwer werden, die nothwendigen Einigungspunkte überall aufzufinden. Wir werden ausserdem zu einer speciellen Betrachtung des Gedichts veranlasst, weil gerade diese Seite des Werks mancherlei Missdeutungen hervorrufen könnte.

Wir wenden uns also zu dem Gedicht. Wenn an und für sich zu erwarten war, dass Scribe mit seinem bedeutenden Talent und unterstützt von einer seltenen Bühnengewandtheit, eine äussere wie innere Abrundung dem Gegenstande verleihen würde, so muss es gerade hinsichtlich des vorliegenden Stoffes auffallen, dass er mit wenigen Mitteln so ausserordentlich viel geleistet hat. Wir erzählen die Fabel des Gedichts, den sachlichen Hergang nicht, da er schon von Paris aus in diesen Blättern besprochen worden und hinlänglich bekannt ist. Nur möchten wir den Grundzug der Dichtung beleuchten. Die tragischen und mit einem besondern Pathos ausgestatteten Charactere sind Johann von Leyden, Fides seine Mutter und Bertha seine Braut; der doppelte Hintergrund, auf dem sich das Drama entfaltet, die Gruppe der Wiederläufer und das unselbstständige verführte oder verführbare Volk. In diesen Gruppen hat Scribe die geschichtliche Objectivität festgehalten und durch sie uns die Zeit in einem dichterischen Spiegel erscheinen lassen. Der Träger des Drama's, Johann, entfernt sich von dem Boden der Geschichte fast ganz und tritt uns als eine in jeder Beziehung idealische Figur entgegen. Ursprünglich auf religiösem Grunde mit seinen Lebensanschauungen verbunden (die ganze Bibel hat er im Kopfe), arbeitet er sich aus rein menschlichen Empfindungen und Zuständen zu der Höhe seines idealischen Standpunktes empor; denn er schwankt, ist in Zweifel ob der Wahrfähigkeit seines Berufes und wird stets in den ersten Acten seiner Laufbahn von der Sehnsucht nach der Geliebten an das reale Leben gefesselt. Selbst der von dem Dichter so meisterhaft erfundene Traum giebt ihm eine entschiedene Gewissheit über seinen Beruf nicht, da ausser Bertha, noch ganz besonders seine Mutter, Beides einfache, gesunde und wahrhafte, zugleich aber realistische Naturen, denen er, weil ganz einer phantastischen Gemüthswelt angehörig, ebenso von Herzen zugehen ist, seinem idealischen Streben die Entschiedenheit und Schärfe nehmen. Allein dennoch erreicht er sein Ziel, sein Pathos treibt ihn unwiderstehlich und mit innerer, gewaltiger Macht, Es erfüllt uns mit Schauern und Entsetzen, wenn wir sehen, dass er die Mutter, die Braut verleugnet, dass er die erstere sogar zwingt, ihn nicht den andern zu nennen. Aber gerade in dieser consequenten Durchführung erkennen wir die Hand des Meisters. Worin liegt nun die tragische Schuld des Helden? Darin, dass er zu den Seinen zurückkehrt. Es rächt sich an ihm, was er gegen Mutter

und Braut gethan. Er muss vor der Mutter auf die Kniee sinken, wie sie einst vor ihm und mit dieser Rückkehr zu dem Menschlichen, mit dem Aufgeben des idealistischen Standpunktes ist zugleich sein Fall ein nothwendiger. Der Wunsch, „foran zu dem Frieden ländlicher Fluren zurückzukehren“ bedingt seine tragische Schuld, die unverzüglich über ihn hereinbricht. Denn der Feind ist bereits in die Feste eingedrungen. Da erst entdeckt Bertha, dass der von ihr verführte Prophet der eigene Geliebte ist, dem ihr einfacher, zum Theil abergläubische für ein geschichtliches Pathos ganz unempfindliche Sinn sich nicht nahen darf; sie giebt sich den Tod. Dieser entzündet in dem Propheten die alte Thatkraft — einer idealistischen Höhe bedurfte es nun nicht mehr — der Pallast stürzt mit Allen, die eingedrungen sind, über seinem Haupte zusammen. In Anlage, Plan und Durchführung entspricht so das Gedicht allen Anforderungen tragischer Kunst und wir müssen bekennen, dass keine von Scribe's tragischen Opern auf einen so dichterischen Werth Anspruch hat, wie der Prophet. Dennoch wundert es uns — und es ist die einzige störende Situation — dass zum Schluss der Prophet mit einem Male die objectiv-geschichtliche Figur wird, welche sich den Tod durch ein Bacchanal verfasst. Wir haben bisher nichts von dem Schneider Johann Bockold erfahren. Da muss er zum Schluss die dichterische Illusion, zu der uns der Prophet Scribe's hinriss, prosaisch alltäglich, sardanapalisch mit einem Henkermahle verkümmern. Wir wünschen deshalb aus Liebe zu dem Ganzen, dass dieser Schluss geändert werde. Es ist aber noch ein zweiter Gesichtspunkt ins Auge zu fassen: das Verhältniss der Fides zu ihrem Sohne, welches ganz entschieden in den Vordergrund der Oper tritt und weit mehr als das der beiden Liebenden die Entwicklung in dem rein Menschlichen vor sich gehen lässt. Darauf ist kein Werth zu legen, dass der Prophet die Bertha dem Oberthal in die Arme liefert, um die Mutter zu retten. Denn sie zu befreien aus den Händen des Tyrannen lag ja in dem Plane und gehörte ein Kunststück der Art zu den berechtigten Aufgaben der Anapalisten, also auch des Propheten. Wir legen, wie gesagt, kein Gewicht darauf und lassen es sogar gelten, wenn man diese Situation für einen französischen Knauffect zu halten geneigt wäre. Die Liebe der Fides zu ihrem Sohne ist psychologisch fein motivirt und zieht sich durch das Werk wie ein goldener Faden. Ihr hat der Leser des Gedichts, der Hörer der Musik eine vorzügliche Aufmerksamkeit zuzuwenden. Trotzdem aber wird sie doch durch das erschütternde Pathos des Propheten, der für sich und die Verwirklichung seiner Idee das meiste poetische Interesse in Anspruch nimmt, zum Theil absorbiert. Darin nun hat es vor Allem seinen Grund, wenn man sich in die seriöse Macht der Musik nicht sogleich und auf der Stelle hineinfinden kann. Man ist zu sehr daran gewöhnt und in dieser Richtung fast gross geworden, die Romantik der Liebe als den eigentlichen Kern einer Oper zu betrachten. Seitdem man aufgehört, antiken Stoff musikalisch-dramatisch zu verarbeiten, seitdem die Romantik uns selbst mit allen Fasern ihres Wesens durchdrungen hat, suchen wir dieses unser eigenes Wesen auch überall in der Kunst. Die Liebe der Mutter zu dem Sohne, die Fähigkeit der Mutter sich gänzlich für den Sohn zu opfern, sich an sein Schicksal auf Schritt und Tritt festzubannen und, obwohl sie ihm fluchen muss, dennoch für ihn die Gnade des Himmels zu erleben — dies ist neu, wenigstens in der imponirenden Form der Scribe'schen Oper.

So viel über den dramatischen Kern des Gedichts. Der zweite Theil dieses Aufsatzes soll uns ausschliesslich mit Meyerbeer's Musik beschäftigen, der wir eine um so grössere Aufmerksamkeit zuwenden müssen, als die hier gegebene Einleitung unabwieslich dazu auffordert.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Die italienische Oper schloss am 29. April ihre diesjährige Saison mit Cimarosa's heimlicher Ehe. Die Oper war dreimal bei vollem Hause gegeben worden und bewährte somit eine Anziehungskraft, deren sich im Allgemeinen stets die Compositionen der guten alten Schulmänner bei der italienischen Oper erfreut haben: Der zahlreiche und glänzende Besuch spendete dem Personal einen reichen Beifall und geleitete ihn so mit aller Gunst aus den Kusthallen, die während des verlossenen Winters stets eine grosse Anzahl von Zuhörern in sich versammelt hatten, und mit Recht. Denn die Direction der Oper entwickelte in der That eine so rege und allseitige Thätigkeit, dass sie aus mit den Werken aller Schulen von Cimarosa und Mozart die Verdi bekannt machte, der eigentlich abweichenden Richtungen Meyerbeer'scher Musik und des Freischützen von Weber gar nicht zu gedenken. Zunächst setzt die italienische Oper ihre Darstellungen während des Monats Mai in Dresden fort, um dann wahrscheinlich noch in Hamburg aufzutreten und nach einer swaimonalischen Sommerpause von Neuem in Berlin zu beginnen.

Am 5. Mai gab das Zimmermann'sche Quartett in Coellien-saale der Siagsademie eine von ihren Mittagsversammlungen, die vorzugsweise für die Aufführung neuer Compositionen bestimmt sind. Zu den neuern Compositionen gehörte ein Quartett von Reichel (C-dur), und ein Sextett für 3 Violon, 2 Bratschen, Violoncell und Contrabass von A. Birnbach. Dazwischen lag Beethoven's F-dur Quartett, op. 135. Die Ausführung war, wie zu erwarten, gediegen und der bekannten Tüchtigkeit der Spieler würdig. Reichel's Composition lehnt sich so die durch Haydn und Mozart bezeichnete Richtung an, ist im Ganzen klar gehalten ohne in der Erläuterung gerade auf Originalität Anspruch zu machen und lässt ein ehrenwerthes Streben erkennen. Ebenso dürfen wir das Sextett von A. Birnbach als eine durchaus schätzenswerthe Arbeit bezeichnen. Sollen wir den Grad der Erläuterung, die sich in dieser Composition ausspricht angeben, so könnten wir sie als ein Resultat guter Studien der besten Werke der Neuzeit betrachten. Entschiedene Aulehnungen lassen sich nicht nachweisen, höchstens erinnert der Schliesssatz an Mendelssohn. Fluss und Geläufigkeit in der Behandlung der Instrumente spricht sich auf erfreulichste Weise überall aus, Reiz und Character am meisten; nach unserm Gefühl, in den beiden ersten Sätzen. Im Ganzen aber dürfen wir die klare Melodiegestaltung mit allem Lobe rühmen.

d. J.

Correspondenz.

Frankfurt a. M.

Kammer- und Kirchenmusik. Wintersaison 1849—50.

1. Revue der 7 Museen-Concerte.

Symphonisten:

- Beethoven: D-dur, A-dur, eroica und pastorale.
- Mendelssohn: Die 3 Symphonie-Sätze zum Lobgesang, und die A-moll-Symphonie.
- Schubert: C-dur.
- Xaver Schnyder von Wartensee: B-dur, militaire.
- Bischoff: Zweiter Stipendiat der Mozart-Stiftung. C-moll.

Beethoven's Symphonien haben im Museum heimathlichen Boden und warteln da am festesten. Orchester und Auditorium wissen sie fast auswendig. Ein Jahr Ruhe gegen Amantisch interessanter Novitäten würde zweckmässig sein. Mendelssohn fast in demselben Fall, doch neuer, blühender und Liebling Aller, namentlich der Frauenwelt, weshalb man ihn schwer vermissen würde. Schubert wurde abgekirzt. Ein kühner Elgriß aber doch zweckmässig. Alles muss sein Ziel erreichen, sogar die Symphonie. Schnyders Symph. wollte nicht aussprechen, obgleich, wie zu erwarten, gut gearbeitet. Zergliederndere Proben wären hier sühlig gewesen. Die Verhältnisse gestalten das aber nicht. Bischoff's Schüler, Fr. Lachner, machte Furore. Offenbares Talent, welches Anmunterung verdient. Die Mozart-Stiftung, durch sich selbst gestärkt, consequent und ausdauernd, erndtet hier dankbare Frucht.

Ouverturen:

Mendelssohn: Fingelhöhle, zu Raelnes Athalia, Meeresstille, glückliche Fahrt.

Marachner: Vampyr.
Cherubini: Abenergeren.

Aloys Schmitt, Sohn: zu Calderon, das Leben ein Traum.
Beethoven: Leonore.

Die Schmitt'sche Ouverture passt wohl auch zu einem andern Drama. Uebrigens schönes Talent, viel Fantasie und gut gearbeitet. Macht seinem Vater — einem der berühmtesten Nestoren des Clavierspiels — alle Ehre. Die Ouverture gefiel sehr.

Concert-Vorträge. Violine:

Theodor Pixis: Concert von Viouxempt.
Rudolph Gleichauf: Concert von de Beriot (neu).

Clavier:

Aloys Schmitt, Vater: C-moll von Beethoven.
Schöch: Mendelssohn's G-moll-Concert.
Mendelssohn's Variations seriesnes (worin die Clara Schumann excellirt).

Schlösser: Grosse Concertstück von C. M. v. Weber (F-moll). Das Concertante für Violoncelle und Contrabass von Rüpfil. vorgetragen von Siedentopf und Sachar.

Pixis machte Aufsehen. Gleichauf, gekrönter Schüler von de Beriot, gefiel sehr. Gut studirt und seines Meisters würdig, doch noch kein Musiker. Virtuozenthum reißt sich bald auf, Künstlerthum bleibt. Der junge Mann, noch Schüler, muss nach Selbstständigkeit streben. A. Schmitt's eigene Cadenzen zu Beethoven's Conc. vortrefflich. Alles sollte Beifall, nur Herr Spindler nicht. Schöch in Bezug auf Ton, Ruhe, Sicherheit und feinen Ausdruck einer der ersten Pianisten. Ein wahrer Mendelssohn-Spieler. Schlösser (Sohn des Concertmeisters Schlösser in Darmstadt) viel Talent und gute Schule. Bravour zuweilen übersprudelnd. Gefiel sehr. Rüpfil's gediegene und charakteristische Composition von ergreifender Wirkung erregte Sensation. Siedentopf (Dilettant), und Sachar (Orchester-Mitglied), spielten ausgezeichnet.

Ensembles: Die Wäste von David; Terzett aus Idomeneo, von Dilettanten vorgelesen; und vierstimmig. Lieder für gemischte Stimmen von Franz Messer und Speyer.

Die Ersteren, Hauptmatin' gewöhnlich, erscheinen bei André in Offenbach. Besonders heiflig die Composition über ein Goethesches Gedicht: „Edel sei der Mensch.“

Lieder und Arien-Vorträge waren vertheilt unter Franz Anschütz-Capitain und Hrn. Caspari. Hervorstechend waren: „Ah perfido“ von Beethoven; die grosse Arie der „Alceste“ von Gluck; die Es-dur Arie aus der Vestalin, und Ave Maria von Cherubini von Frau Anschütz. Auf der Bühne wie im Salon gleich wohlthuend und ergreifend. „Unter blühenden Mandelbäumen“ von Weber; Cavatine aus Paulus „Sei getreu bis in den Tod.“ — Herr Caspari als Lieder- und Oratorien-Sänger

allgemein beliebt. Auch verdienen Lieder von dem jungen Hecht (Sohn des hiesigen Gesanglehrers) von Frau Anschütz vorgetragen, Anerkennung und Aufmunterung. Hier ist gediegenes Compositionstalent, namentlich im strengen Styl.

2. Revue der Aufführungen im Cäcilien-Verein.

- 1) Cantate von Seb. Bach, C-moll, grösstentheils noch unbekannt.
- 2) Missa in C-dur von Beethoven (die 3 Hymnen).
- 3) Davide penitente von Mozart.
- 4) Athalia von Mendelssohn.
- 5) Die grosse Passion von Bach.
- 6) Motette von Cherubini: „Iste dies.“
- 7) Chor aus den neu erschienenen geistlichen Gesängen von Hauptmann.
- 8) Grosse Chor über Klopstocks Ode: „dem Unendlichen.“
- 9) Israel in Egypten. Oratorium von Händel.

Diese Aufführungen theils am Piano theils mit dem Frankfurter Opern-Orchester, haben strege Kritik nicht zu scheuen. Messer, würdiger Nachfolger Scheibls ist von sichtigem Geiste klassischer Musik besetzt. Dieser Verein wächst in Anzahl wie im Fortschritt.

3. Revue des Philharmonischen Instrumental-Vereins.

Symphonien:

Beethoven: 1te Symphonie, C-dur.
Mozart: Es-dur.
„ C-dur mit der Fage.
Haydn: Militäre.

Ouverturen:

Gade: Die Schottische. Das Hochland.
Beethoven: Coriolan.

Solovorträge. Clavier:

Heskel: Rondo, B-dur.
Messer und Siedentopf: Duo für Fisso und Cello von Mendelssohn.

Wällner: Sonate von Beethoven. op. 81.
August Bahl: Sonate eigener Composition.

Henkel zeichnet sich durch fesselloses und gaistreiches Spiel aus, dabei die Mechanik vortrefflich. Bei dem Duo von Mendelssohn ist zu loben die Zergliederung feiner Intentionen bei solidem Vortrag. Wällner, ein Schüler Spindlers, bedeutendes Talent, spielte gut, weil er die von Beethoven durch seinen Lehrer überkommenen Freheiten des Vortrags weniger anbrachte, wodurch er diesmal dem Publikum weniger barok erschien. Um zu spielen wie Beethoven, darf man nur Beethoven sein. Der Erstlingsversuch des jungen Buhl wurde günstig aufgenommen. Wir erkennen solides Streben.

Die Richtung dieses Dilettanten-Vereins behält sich aus dem Programm, wie überhaupt obige drei Institute, von Franz Messer geleitet, den Beweis liefern, dass klassische Musik hier geübt und gefördert wird.

Der Tendenz dieser Concerte schliesst sich analog an die gr. musikalische Aufführung vom 21 März, welche der Philharmon. Verein seinem Führer Franz Messer zum Benefice gab. Das Programm war folgendes:

- Symphonie in C-dur mit der Fage von Mozart.
- Arie mit Chor aus dem Oratorium „Samson“ von Händel, worin die Altistin Fr. Dielb excellirte).
- Sonate für Violine und Pianoforte von S. Bach, vorgetragen von H. Wolff und Messer. Ein wahres Cabinetstück.
- Chöre und Soli aus Gluck's Arinda.
- Variationen für Pianoforte und Cello von Mendelssohn, gespielt von Schöch und Siedentopf.
- Grosse Fantasia für Pianoforte. Orchester und Chor von Beethoven. (Die Piano-Partie vorgetragen von Henkel.)

Feuilleton.

Henriette Sonntag.

Die Gräfin Rossi-Sonntag hat ihren Concertcyclus in Paris beendet und ist nach London wieder abgereist. Die englischen und französischen Kritiker haben es an den begeistertsten Lobsprüchen nicht fehlen lassen; die ersten haben ihr namentlich eine Fülle von Artigkeiten gesagt über die wunderbare Erhaltung ihrer Stimme und die Lieblichkeit ihrer äusseren Erscheinung, die französischen spizen ihre Kritik sogleich zu einem Romane aus und auf die äusserste Spitze treibt dies der beliebte Componist des Postillon von Lonjumeau, Mr. Adam, welcher folgende kleine Novella drucken liess. „Mr. Lumley, der Impresario des Theaters der Königin in London, gilt für einen sehr geschickten und kühnen Unternehmer; allein er ist mehr als dies, er ist zugleich ein Mystificateur sonder Gleichen. Seit einigen Monaten schon wurde verbreitet, Mr. Lumley würde mit der Gräfin Rossi nach Paris kommen. Wir Alle freuten uns darauf, die berühmte Sängerin wieder zu hören, ich selbst war der Erste, welcher diesen Irrthum theilte, jetzt, nachdem wir die angebliche Gräfin Rossi gehört haben, sind wir überzeugt, dass sich Mr. Lumley mit uns eines sehr nützigen Scherz erlaubt hat. Nein, diese junge Person, welche ich am letzten Dienstage in dem Saale des Conservatoires gehört habe, ist nicht die Gräfin Rossi und kann es nicht sein. Vor zehn Jahren hatte ich die Ehre, die Fran Gräfin Rossi in St. Petersburg zu sehen und zu hören. In der Caesarsstadt habe ich die Sängerin, welche ich einst in der italienischen Oper in Paris bewundert hatte, wiedererkannt, allein die, welche ich im Conservatoire sah, kann nemöglich dieselbe sein, sie ist viel jünger, viel hässlicher und hat bei weitem mehr Talent; diese drei Cardinaltugenden eher erwirbt man nicht in späteren Jahren, sondern büsst sie vielmehr ein; eine Sängerin, welche 1830 unser Idol als Rosine, Coeserental u. s. w. war, kann es nicht mehr 1850 sein. — Nun, ich will auf die Gefahr, indiciert genannt zu werden, das Geheimniss verrathen. Frau Gräfin Rossi hat ihr ganzes Vermögen verloren; zu ihrem Glück blieb ihr eine Tochter, ein allerliebtestes Kind, ganz das Ebenbild ihrer Mutter, zierlich, graziös wie sie, eine Deutsche aus ihrem Haar, Italienerin nach ihrer Stimme, Französin nach ihrer Touraäre. Diese liebenswürdige junge Person hat, trotz des hohen Ranges, welchen sie einzunehmen bestimmt war, trotz ihrer glänzenden Erziehung geögert, sich für ihre Familie anzupferen. Sie giebt zu Mr. Lumley und hat ihn inständigst, sie als Sängerin bei seinem Theater zu engagiren. Man denke sich ihres Schmerz, als er ihre Bitte abschlug. Mr. Lumley dachte ganz richtig: wenn auch in dieser Familie das Talent erblich ist, so ist es doch die Berühmtheit nicht und was ein Impresario zu kaufen wünscht, was er am besten zu beurtheilen versteht, das ist eben die Berühmtheit, diese macht die grossen Einnahmen und für diese werden die grossen Gehalte gezahlt. Niedergedrückt durch eine Zurückweisung, welche sie nicht erwartet hatte, überliess sich die junge Henriette Sonntag — sie heisst eben so, wie ihre Mutter, Henriette — den Anbrüchen einer so erhabenen Verzeiwung, dass Mr. Lumley, gerührt von diesem herzerreissenden Schauspiel, auf der Stelle von einem der glänzendsten Einfälle erleuchtet wurde. Fassen sie Muth, mein Fräulein, agire er edelmüthig zu dem jungen Mädchen, ihre Mutter soll gerettet werden und meine Direction ebenfalls. Nicht sie werde ich engagiren, sondern ihre Frau Mutter und werde ihr für das erste Jahr zweihunderttausend Franken zahlen. — Aber, mein Herr, erwiderete das Fräulein, meine Mutter ist die Gräfin Rossi, seit zwanzig Jahren hat sie die Bühne verlassen und es fragt sich, ob sie noch das Talent besitzt, welches ihr ehemals so grosse Erfolge verschaffte. — Sie ist es auch

nicht, mein Fräulein, welche singen und auf dem Theater erscheinen wird; die Mutter werde ich engagiren, aber die Tochter wird an ihrer Stelle singen.“ — Fräulein Henriette, überwältigt von Dank und Thränen, fuhr sogleich mit Mr. Lumley zu ihrer Mutter; die Gräfin ward von tiefer Rührung ergriffen, welche Mr. Lumley — so sehr er auch Impresario dabei blieb — theilte. Die Uebereinkunft wurde auf der Stelle abgeschlossen. Die Gräfin Rossi versprach, sich so lange verborgen zu halten, als ihr ungewöhnliches Engagement dauern würde; die feierlichsten Verbriefungen wurden unterschrieben und antersiegelt und das Geheimniss so gut bewahrt, dass bis auf die jetzige Stunde Niemand dabinter gekommen ist. Ich allein habe es durch die Stärke meiner Ahnungsgabe und meiner Erinnerungskraft entdeckt; vielleicht wird man mich der Indiscretion anklagen, ein solches Geheimniss zu entbüllen. Ich erwarte viele Reclamationen, ich habe nur eine einzige Entschuldigung: esser meiner Eigenliebe, der Einzige zu sein, welcher dieses andurchdringliche Geheimniss entdeckt hat, den Wunsch: dieses unerhörte Beispiel kindlicher Liebe, wie die ganze Moralgeschichte nichts Aehnliches aufzuweisen hat, zur öffentlichen Kenntniss zu bringen.

Bei ihrem ersten Auftreten im Conservatoire hatte Fräulein Sonntag die ganze Erscheinung, die vollständigste Gracie, die gesammte elegante und distinguirte Individualität ihrer Frau Mutter so geschickt nachgebebt, dass die Täuschung vollständig war. Es war dieselbe Haltung, dasselbe Lächeln, dieselbe Art zu grüssen, dieselbe Gewohnheit die Musikstücke in reichverzietem Sammeteibande zu haben. Alle Welt, mich ausgenommen, wurde getäuscht, allein ich habe eben so heftig wie die andern applandirt, dass meine Henschuhe in Stücke gingen und die Hände dazu, wenn diese nicht festeres Leder hatten. Sobald Fräulein Henriette die erste Arie gesungen hatte, war es für mich ausser allem Zweifel: es war allerdings jene Frische der Stimme, jene reizende Geläufigkeit, welche ich so oft applandirt hatte, die mir in Herz und Ohren geblieben war, allein ich fand die Stimme mächtiger, sicherer, rander: die hohen Töne klingen eben so sarr, eben so metallisch, aber die Mitteltonen sind bei weitem stärker, mit einem Worte, diese Stimmen vereinigt die Eigenschaften eines, von Anstrengung noch nicht aufgriffenen jugendlichen Organs und zugleich die Weichheit und Vollendung eines vollständigen ausgebildeten Talentes.“ Es folgt nun eine anerkennende Beurtheilung oder vielmehr Bewunderung der einzelnen vorgetragenen Gesangstücke und dass die Franzosen, trotz der Republik, die Galeatrin nicht verliert haben, wird hieurdurch aufs Neue bestätigt. — Ihr sechstes und letztes Concert im Saale des Conservatoires gab Nad, Sonntag am 16., wobei sie, wie in den vorhergehenden von Theiberg und K. Eckert unersättigt wurde. Der letztere oecompagnirte sie jedesmal am Piano; ein von ihm für die berühmte Sängerin componirtes „air suisse“ ein Gesangsstück, gegen welches Rode's Variationen nur als Vorübung erscheinen, hat sich, so oft es gesungen wurde, das allergrösste Beifalls zu erfreuen gehabt. (Wes. Z.)

Nachrichten.

Berlin. Am 2. d. M. fand in der katholischen Kirche die Versammlung des Frl. Tuschek mit dem Architekten Hrn. Herrenburger statt.

— Anwesend sind hier die beiden berühmten Musikverleger, Herr Brandus aus Paris und Herr Schott aus Mainz.

— 4. Mai. Es hatten sich am heutigen Tage die Mitglieder der Königl. Kapelle im Concertsaale des Schauspielhauses versammelt, um dem General-Musik-Director Meyerbeer einen sil-

bernen Lorbeerkrans zu überreichen. Eine Deposition der Kapelle holte den Meister aus seiner Beunruhigung ab und von Kapellmeister Dorn empfangen, hielt derselbe eine vortreffliche Ansprache, der die Überreichung des Kranzes vom ältesten Mitglied der Kapelle Hr. Kels folgte. Der gefeierte Künstler dankte in ergreifenden und herzlichen Worten.

— Privathriefe aus dem Haag melden, dass die berühmte schwedische Sängerin Fräulein Nissen am 26. v. M. dort in einem grossen Hof-Concerte mitwirkte, und von den hohen Herrschaften, namentlich von den Kronprinzen von Schweden, sich des schmeichelhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte.

— Charlottenburg. Am Sonnabend Abend fand zu Ehren der hohen Gäste im königlichen Schlosse ein Hof-Concert statt. In demselben trug Madame Garcia-Viardot eine Arie aus „Barbier“ und „Aschenbrödel“ und Lieder von Dorn, sowie spanische Gesänge, Herr Zschischke eine Buffo-Arie aus einem Singspiel von Mendelssohn, Herr Kraus ein Wanderlied von Schobert und die „Palmenwecht“ von Lindplater vor; Herr J. Stahlkecht spielte ein Rondo und ein Adagio seiner eigenen Composition und Pixis den Cornet von Venodig. Die Herren General-Musik-Director Meyerboer und K. Kapellmeister Dorn beglückte abwechselnd am Pianoforte.

Stettin. Herr Concertmeister Redersdorff veranstaltete hier am 20. April ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert, worin derselbe in vortrefflicher Weise Biorio's drittes Concert, und eine Fantasie eigener Composition über Norma zu Gehör brachte. Von den übrigen Nummern des gewählten Programms erwähnen wir der G-dur-Sinfonie von Beethoven, der Ouverture zur Oper: „die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai; einer der schönsten und gediegensten Ouverturen neuerer Zeit, des Männerchors von Richter: „Einführung“, und des G-moll-Concerts von Mendelssohn, welches von Fräul. Wilkes elegant und sicher vorgetragen wurde. Die Ausführung der Instrumentalstücke liess freilich sehr Vieles zu wünschen übrig, jedoch wollen wir die Schuld nicht dem Concertgeber, sondern des höchst ungünstigen Verhältnisses beimessen, unter welchem hier stets bei nicht genügender Beteiligung von Seiten des Theater-Orchesters ein Instrumental-Concert zu Stande zu bringen sein wird.

— Eine geistliche Concertes, welches uns am Charfreitag die Theaterdirection gab, haben wir noch nachträglich zu erwähnen. Es wurde die A-moll-Sinfonie von A. Coradi und das Stabat mater von Rossini unter Mitwirkung sämtlicher Kräfte unserer Bühne aufgeführt. Die Sinfonie erwarb sich wesentlich nach dem zweiten und dritten Satze ganz besonderen Beifall, welchen das Publikum ohne Sehen vor der Heiligkeit des Tages laut erkennen zu lassen, nicht unterdrückte konnte.

Hertford. Concert des Erfurter Musikvereins am 30. April im Theater. Die „emthelrige“ und schätzenswerthe Sängerin Fräulein Fesslinger sang zwei Arien von Mozart und Weber und zwei Lieder von Taubert. Kapellmeister Taubert, der zu diesem Concerte eine besondere Einladung erhielt, spielte sein Clavierconcert E-dur, und improvisirte über gegebene Thematik; er dirigirte seine Sinfonie F-dur, vom Orchester wacker ausgeführt und vom Publikum mit grossem Antheil gehört. Sr. Heilheit der Herzog von Coburg lud den Künstler zur Tafel nach Gothe. Der Erfurter Musikverein ernannte ihn zum Ehrenmitglied. Des von Hrn. Zimmermann wohl eingetheilt Musikcorps des vierten Artillerieregiments brachte Hrn. Taubert eine Serenade. Hr. Musikdirector Ketschke, der auch die Aufführung der Medes von Taubert vorbereitet, hat sich um die musikalischen Zustände Erfurts grosse Verdienste erworben.

Königsberg. Unsere Oper ist auf Reisen gegangen, und wird nach dreiwöchentlichem Aufenthalte in Elbing zu uns zurückkehren, um Meyerboer's Propheten aufzuführen. Nach sechs-wöchentlich hiesigem Aufenthalte wird die Oper sodann (wie

auch das Schauspiel) die Städte Memel, Insterburg und Gumbinnen bereisen. Es debütirte als Sänger die Herren Büsser, Tenor aus Köln; Rohberg, Bass aus Amsterdam, und Fr. Belke als Anfänger.

— Am Busstage wurde Mendelssohn's „Elias“ zum zweiten Male von der musikalischen Academie unter Sobolowski's Leitung aufgeführt.

— Herr Richter, früherer gut geschulter und beliebter Barton, verlässt das Theater und wird in Königsberg domiciliren, um als Gesangslehrer zu wirken.

— Rudolf Gervais führte in der Löblich'schen Kirche eine selbst componirte Messe und eine Fuge von Bach auf.

Düsseldorf. Ein grosser Preis-Männer-Gesangsverein-Fest wird hier veranstaltet, woran sich vorzugsweise sämtliche Vereine der Rheinlande betheiligen. Herr Kapellmeister Hiller und Robert und Clara Schumann's, welche bis zu jener Zeit hier streiften, werden die Aufführungen unterstützen.

Frankfurt a. M. Zum 3. d. Mts. kündigt der selbstthätige Künstler Fritz Gornbeim ein Concert an, in welchem 1. eine von ihm componirte Ouverture für Orchester zur Aufführung kömmt; 2. wird er sich in einem Clavierconcert von Hummel als Clavierpieler, und 3. in Variationen von Rhode als Violinist hören lassen.

Hamburg. Hr. Dittl und Fr. Wegner verlassen uns auf kurze Zeit. Ersterer wendet sich zunächst nach Berlin, am dort Tischtisch in der Rolle des Propheten zu sehen, und wird dann in Stuttgart, Breslau und Wien gastiren, wo er während seiner Abwesenheit Hr. Ander aus Wien ersetzen; Fr. Wagner geht zu Gespielt nach Wien und für sie wird Fr. Niehoff und Legrange zur Aufführung des Propheten nach hier kömnen. Die Anstellung des Herrn Barbieri in Stelle des Kapellmeisters Krebs ist jetzt definitiv, und wird er binnen Kurzem hier eintreffen.

Leipzig. Der so sehr beliebte Sänger Behr tritt im Monat August hier wieder in sein früheres Engagement ein.

Hannover. Fr. von Marra-Vollmer macht hier die vollsten Häuser und feiert wahrhaft Triumphe. Hat ihre Stimme auch etwas gelitten, so besitzt sie eine Kunstfertigkeit, die sie zu einer außerordentlichen Coloratursgenies macht, am meisten geübt sie in der Rolle der Marie (Regimentsoberster) und Marika, weniger war die Valentine in den Hugenotten zu rühmen. Als Isabella und Alice in einer Person schloss sie ihr Gastspiel, um zu Concerten sich nach London zu begeben.

Braunschweig. Fr. Rosalie Spohr gab hier im Theater eine sehr bescheide Concert und gefiel außerordentlich. An demselben Abend hörten wir Fr. Bertha Johansen aus Copenhagen, eine gut geschulte Sängerin, deren Vortrag darcbdacht und empfangen, indessen die Stimme nur schwach ist.

Oldenburg. Hr. Ignez Tedesco liess sich hier als Pianofortevirtuose hören und rechtfertigte in seinem Spiel die Vorzüge, welche bereits vor seinem Erscheinen durch Zeitungs-Mittheilungen bekannt geworden waren.

Darmstadt. Der Prophet wird fortgesetzt unter dem grössten Andrang des Publikums hier gegeben und gefiel ganz besonders Fr. Marlow als Fides.

Schwernin. Josef Gangl gab hier im Concertsaale des Schauspielhauses zwei ungemein besuchte Concerte, welche von einem glänzenden Publikum besucht wurden, und erhielt den ausserordentlichsten Beifall. Ausserdem gab er noch ein sehr volles Concert in Wisnar. Gens besonders gefielen seine neuesten Walzer, Klänge am Delavne und die Ouverture zu den lustigen Weibern von Nicolai. Von hier begibt er sich nach Lübeck, um sich dann nach Petersburg einzuschiffen.

Brüssel. Es scheint als wenn Herr Bochse bei der Absicht beharrte, im September im Saale des Circus ein Italienisches Thea-

ter zu eröffnen. Der erste Tenor des Théâtre-Italien von Paris, Herr Lucchesi soll bereits fest engagiert sein. Herr Bochsa hat keine Kosten gescheut, um sich diesen ausgezeichneten Künstler zu sichern, aber dessen seltene Fähigkeiten das Publikum zuerst in Mathilde von Sabran urtheilen soll.

Lüttich. Auf die glänzenden Vorstellungen von Fräulein Masson von der Pariser Oper wird Jerusalem von Verdi folgen und zwar wird die erste Vorstellung am 19. April stattfinden. Unsere Dilettanten erkennen zwar die zahlreichen Schönheiten dieses Werkes an, finden jedoch die Musik zu lärmend und meinen, dass darin der Styl und die lieblichen Melodien Donizetti's, Bellini's und Rossini's fehlen, und wirklich zeichnet sich die Musik Verdi's, welchen man als den Gründer einer neuen Schule betrachtet, statt den Stempel dieser melodiosen Italienischen Musik zu tragen, nur durch den Lärm der Ensemble-Partieen, der Blechinstrumente, und oft auch durch einen zu einseitigen Rhythmus aus. Uebrigens fand das Werk dieses Componisten Beifall, namentlich bei der zweiten Vorstellung.

Paris. Für Chopin wird ein Grabdenkmal errichtet werden, dessen Kosten seine Schülerinnen und Verehrerinnen tragen. Mit der Ausarbeitung der Statue ist der Bildhauer Clesinger betraut worden, dessen Gattin, die Tochter der Georg Sand, von Chopin in vieler Beziehung gebildet wurde.

London. Madame Sonntag thut fortwährend Wunder. Zwar erregt sie nicht den Enthusiasmus wie Jenny Lind, in dessen ist ihr Erfolg gleichmäÙiger und wird vielleicht länger dauern. In Dou Pasquale war ihr Gesang hinreißend, auch sang sie wieder das Rondo aus von Donizetti, an dessen Stelle Fräul. Alboni ein Rondo von Ballo gesetzt hatte, welches zwar be-

merkwürdiger als *Compositio*, jedoch nicht an seinem Orte war. Laßliche ist immer ein ausgezeichnete Pasquale, und diese Rolle wie für ihn geschaffen.

Verona. Der Tempelario von Otto Nicolai war die zweite Oper der gegenwärtigen Saison. Man hörte die Musik mit vielem Vergnügen, weil die Ausführung, wenn auch nicht im Ganzen, so doch im Einzelnen eine sehr befriedigende war. Namentlich zeichnete sich Sgra. Panti, eine Schülerin des Mailänder Conservatoriums sehr vortheilhaft aus. Auch war die Besetzung im Uebrigen recht lobenswerth.

Venedig. Am Teatro S. Benedetto wurde die Lombarden von Verdi aufgeführt. Die Oper erregte ein besonderes Interesse durch zwei neue Mitglieder, Sgra. Crespolani (Giselda) und den Tenoristen Rossi-Guerra. Die erstere besitzt vortreffliche Mittel, die im Einzelnen noch einer größeren Ausbildung bedürfen und die Leistungen des zweiten Sängers wurden, besonders in einzelnen Nummern, mit vielem Beifall aufgenommen.

Napel. In den Foscari traten von Neuem Sgr. De Bassini, Sgra. Gabussi und ein neuer, mit kleiner Stimme aber bedeutender Kunstbuddi angestellter Tenor, Sgr. Miraglia, auf.

Constantinopel. Dmitriew Swétschinn, der berühmte Violonist, hält sich seit einigen Tagen hier auf und hat sich in mehreren Privatkreisen hören lassen. Auch hat er bei Sr. Hohheit dem Sultan bereits mit dem glänzendsten Erfolge in einem Concerte gespielt, an dem sich die besten Kräfte der hiesigen Italienischen Oper betheiligten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Musikallisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage

von **C. F. Peters, Bureau de Musique, in Leipzig.**

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

	Thlr. Ngr.
Hach, J. S. , Compositions pour le Piano-forte sans et avec accompagnement. Oeuvr. compl. Liv. 14.	4 —
Contens: Concert en Ut majeur pour 3 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. Premiere edition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.	2 —
Parties.	2 10
3 Clavecins seuls.	1 20
2 Violons, Viola et Basse seuls.	— 20
Hecke, C. G. , Elegische Klänge f. d. Pflc. Op. 25.	— 15
Pohle, Dr. C. F. , Leipziger Pianoforteschool für Kinder, welche praktisch anfangen und methodisch fortzuschreiten sollen, oder Uebungen und Compositionen für das Piano-forte, welche geeignet sind den Anschlag, die Applicatur, den Tact und das Notensetzen auf eine rationelle Weise zu bilden. Abtheilung I. und II.	1 —
Rieclun, A. F. , Trio facile et instructif pour Violon, Viola et Violoncelle. Op. 12.	— 22
Schumann, C. M. , Beim Aufgang der Sonne. Dichtung von L. Koch für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchest. Op. 11. Clavier-Auszug.	— 25

— Die untergehende Sonne. Dichtung von Th. Kosogarten, für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Op. 12. Clavier-Auszug.	1 10
Violin, J. B. , Collection de tous les Duos concertants p. 2 Violons. Edition nouvelle toute exacte.	14 15
Cah. I. 3 Duos. Op. 29. No. 1. D. No. 2. A. No. 3. C. G.	1 5
Cah. II. 6 Duos. Op. 29. No. 1. B. No. 2. C. No. 3. G. No. 4. D. No. 5. Am. No. 6. Dm.	1 5
Cah. III. 3 Duos. Op. 9. No. 1. B. No. 2. Gm. No. 3. E.	1 12
Cah. IV. 3 Duos. Op. 19. Liv. I. No. 1. Es. No. 2. B. No. 3. E.	1 8
Cah. V. 3 Duos. Op. 19. Liv. II. No. 1. D. No. 2. C. No. 3. A.	1 5
Cah. VI. 3 Duos. Op. 28. Liv. I. No. 1. A. No. 2. Em. No. 3. B.	1 8
Cah. VII. 3 Duos. Op. 30. No. 1. Am. No. 2. G. No. 3. Es.	1 5
Cah. VIII. 3 Duos. Op. 34. No. 1. F. No. 2. G. No. 3. A.	1 5
Cah. IX. 3 Duos. Op. 25. No. 1. D. No. 2. Dm. No. 3. A.	1 10
Cah. X. 3 Duos. Op. 35. No. 1. B. No. 2. Cm. No. 3. Es.	1 5
Cah. XI. 3 Duos. Op. 28. Liv. II. No. 1. Fm. No. 2. C. No. 3. E.	1 10
Cah. XII. 3 Sérénades en Duos concertants. Op. 23. Liv. I. No. 1. A. No. 2. D. No. 3. G.	1 —
Cah. XIII. 3 Sérénades en Duos concertants. Op. 23. Liv. II. No. 1. Es. No. 2. G. No. 3. E.	1 —
Witwicki, J. , Française-Polka. pour le Piano.	— 5

Neu bei **J. André** in Offenbach:

Charles Mayer

Compositionen für Piano-forte.

Op. 125. 19. Grandece, Valse brillante.	20 Ngr.
Op. 126. Second Galop militaire.	17½ "
Op. 127. Humoresken, 3 Etuden.	25 "

III. Nova-Sendung

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr. Sgr. Pf.
Baife, M. W. , Potpourri aus: „Der Mulatte“ f. Pfl.	— 20 —
Bumenthal, Jacques , Deux Valses p. le Piano. op. 6. No. 1	— 15 —
Czerny, Ch. , Huit morceaux de Salon pour le Piano oeuv. 795	— — —
No. 5. Romanza	— 10 —
No. 6. La Galepade	— 10 —
Gungl, Josef , Des Neugierkeitskrämer. Gr. Potpourri für die Pianoforte. op. 85	1 — —
— Klänge vom Delaware. Walzer. op. 89. f. Pfl.	— 15 —
— 4 mains f. Orch.	— 20 —
Hackel, Anton , Finden und Scheiden. Duett für zwei Singstimmen m. Begl. des Pianof. op. 80.	— 15 —
Mahn, Th. , Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Pfl.-Begl. op. 16	— 12 6
Liedertempel , Samml. ausgewählter Ges. für eine Sopranstimme mit Pfl.-Begl.	— — —
No. 78. La Calcestra. Romanz mit spanischem u. deutschem Text	— 10 —
Peters, P. A. , 3 Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Pfl. 2. Heft.	— 12 6
Saloman, S. , Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfl. op. 23.	— 17 6
Taubert, W. , Sechs Lieder für eine Singstimme m. Begl. des Pfl. op. 76.	— 25 —
Voss, Ch. , Sechs Lieder-Transcriptionen für Pianof. allein. op. 102.	— — —
No. 3. Agathe von Abt	— 15 —
No. 4. Künstlers Erdenwallen 798 Hefen.	— 15 —
— „Die lustigen Weiber von Windsor“ Salon-Fantasio f. Pfl. op. 106. No. 2.	— 20 —

Verlags-Bericht: Monat MAERZ

von

Schuberth & Comp., Hamburg u. New-York.

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

	Thlr. Sgr.
Bertini, X. , Etudes progressives pour Piano. Liv. 3. 4. op. 100. Cah. 1. 2.	— 15 —
Burgmüller , Operrfreund f. Piano. Neue Folge. No. 1. Meyerbeer, der Prophet	— 10 —
Jullien , Lärm-Polka für Piano (m. Gesang ad lib.)	— 10 —
Reinecke, C. , 2 Lieder: „Du bist wie eine Blume.“ „O könnt' ich dir zur srgen.“ m. Piano	— 7½ —
Saloman, S. , „Das Diamantkreuz.“ Komische Oper. Voll- ständ. Clav.-Ausz. mit dem Portrait des Componisten	— 10 —
Schmitt, J. , Erster Lehrmeister am Pianoforte. Dritter Cursus. (Vorschule zur Geläufigkeit) Heft 3	— 20 —
— Zweiter Lehrmeister für Piano. Erster Cursus	1 10 —
— 4 Etudes de Concert p. Piano. op. 330. No. 1. Tre- molo pour la main droite obligée. No. 2. Gr. Etude can- tique-capricieuse	— 10 —
Siemens, Aug. , Capricio-Tremolo et Etude brill. 2 Mor- ceaux caract. p. Piano. op. 3	— 15 —
Wettig, C. , Scherzo für Piano. op. 4	— 20 —

Christern, J. , C. Krebs als Mensch, Componist und Diri- gent. Eine musikalisch-biographische Studie.	— 6 —
Omnibus für Pianoforte , 4. Jahrgang in 12 Hft.	— 5 —
Heft 1. Subscr.-Preis pr. Heft	— 5 —
Omnibus für Gesang , 4. Jahrgang in 12 Hften.	— 5 —
Heft 1. Subscr.-Preis pr. Heft	— 5 —
— Fortsetzung von diesen Subscriptions-Werken erfolgt auf Ver- langen	— — —

(Alle Buch- und Musikhandlungen besorgen Bestellungen.)

Neue Musikalien
im Verlagevon **C. Luckhardt** in CASSEL.

	Thlr. Sgr.
Brunner, C. T. , Erweiterungen. Kleine Stücke über be- liebte Melodien für das Pianoforte. Op. 152	— — —
— Heft 1. Die Elfen von Labitzky. — Schwäbisches Volks- lied: Morgen muss ich fort von hier. — Die Troubadours, Walzer von Lanner.	— 15 —
— Heft 2. Schwäbisches Volkslied: Muss i denn. — Alpen- jägermarsch. — Galopp über: Ach wenn du wärst mehr eigen	— 15 —
Cellarius , Valse und Mazurkas besides a Polka. Recol- lection of the country life for the Pianoforte	— 10 —
Liederkrans , Sammlung ausserlesener Lieder, Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.	— — —
— No. 11. Kühnstedt, F.,kehr ein bei mir	— 7½ —
— No. 12. — Liebestreu	— 7½ —
— No. 15. — Die Liebe vergebt nicht	— 5 —
— No. 17. — Gartenliebchen	— 5 —
— No. 25. — Klage	— 5 —
— No. 26. — Beruhigung	— 5 —
— No. 31. Liebh. L., Es mag der kalte Herbst nun bald erschneien	— 10 —
— No. 32. Flügel, G., Unter den Linden	— 10 —
Schumann, R. , 4 Duette (Tanlied). — Ich denk dein. — Er und Sie. — Wiegenlied.) Für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. op. 78.	1 5 —
Spohr, L. , Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Viol- loncella. 140s Werk	3 — —
Tanz-Album , Casseler, für Pfl. f. 1850. 3. Jahrg.	— 15 —

Im Verlag von **Adolph Brauer** in DRESDEN
erschien so eben:

Burkhardt, Sal. , Fünf leichte Stücke für Pfl. zu vier Händen. Op. 51	— 22½ —
— Dieselben einzeln:	— — —
No. 1. Allegretto	— 7½ —
No. 2. Larghetto con espressione	— 5 —
No. 3. 4. Marcia risoluto. Andante varié	— 12½ —
No. 5. Rondeau vivace	— 10 —
Lasekk, Ch. , Trois morceaux p. Pfl. à quatre mains.	— — —
No. 1. Vivace	— 12½ —
No. 2. Valse	— 12½ —
No. 3. Canto alleman	— 7½ —
— Mazurka p. Pfl. à quatre mains	— 10 —
— Toccata p. Pfl.	— 7½ —
Mayer, Ch. , Polka pour Pfl. in As	— 10 —
Spindler, Fritz , Hexensfahrt. Klavierstück. 11s Werk	— 12½ —
— Waldmährchen, Klavierstück. 13s Werk	— 15 —

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 6. —
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Fetsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ast. Hablitzel et Comp.
PARIS. Brasseur et Comp., 97, Rue Richelieu.
LONDON. Gower, Beale et Comp., 291, Regent Street.
S. PETERSBURG. A. Bittner.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scherling et Laessle.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Meris.
AMSTERDAM. Thomas et Comp.
MAYLAND. J. Bizard.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Insereet pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-Handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Der Prophet von Meyerbeer. (Schluss). — Berlin (Musikallische Revue). — Correspondenz (Breslau). — Nachrichten. — Inserum. — Musikallisch-literarischer Anzeiger.

Der Prophet von Meyerbeer.

Beleuchtet von Otto Lange.

(Schluss.)

Indem wir zur Musik des berühmten Werkes übergehen, halten wir uns vorzugsweise an die Eindrücke, welche die Oper nach den ersten Darstellungen auf uns gemacht hat. Zu einem tieferen kritischen Urtheil würde die Parfülir in unsern Händen sein müssen. Es ist ein solches aber fürs Erste weder notwendig noch statthaft und erst dann möglich, wenn das Werk festen Fuss gefasst hat und — dass wir so sagen — der Kunstgeschichte der Gegenwart angehört. Dessen ungeachtet bietet die Musik an und für sich einen reichhaltigen Stoff zu kritischen Betrachtungen.

Der erste und zweite Act (bei der hiesigen Darstellung in einen zusammengezogenen), welche es vorzugsweise mit der Exposition des Drama's zu thun haben, machen uns mit der idyllisch-naiven Seite der Musik bekannt, und bildet namentlich der Eingang einen überaus wohlthuenden Anfangspunkt für die sich allgemach entfaltenden tragischen Verwickelungen. Die Schalmel des Schäfers, der erste Chor, dessen Hauptmotiv melodisch wie rhythmisch ein lebendiger Abdruck der Situation ist:



versetzen den Hörer in die ländlichen Umgebungen. Die

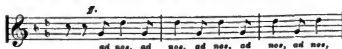
dann mehr dichterisch als musikalisch in recitativischer Form gehaltenen Begrüssungen von Bertha und Fides führen uns zum Auftreten der Wiedertäufer. Hier erkennen wir zuerst den Componisten der Hugenotten wieder. Die drei Wiedertäufer introduziren sich durch eine unisono gehaltene Predigt:



deren starrer, fanatischer Character sich theils in der unisono Behandlung, theils in der melodischen Fassung selbst kund giebt. Diese Heilspredigt nimmt in dem Propheten dieselbe Stellung ein, welche in den Hugenotten dem Choral des Marcell zugewiesen ist, und wie diese drastische Figur sich durch den tragischen Entwicklungsprozess der Persönlichkeiten hindurchzieht, um überall anzudeuten, dass ihrer noch Grösseres wartet und dass sie auf dem breiten historischen Hintergrunde der Religionskämpfe des 16ten Jahrhunderts in Frankreich agiren, so bilden hier die Wiedertäufer mit ihrer starren Heilspredigt ein ähnliches War-

ausgesprochen, das mit imponirender Gewalt über die Massen wie über die Einzelnen die Schicksalsgeißel schwingt. Mit dem Auftreten der Wiedertäufer müssen wir für die Beurtheilung der Oper im Ganzen einen ersten, nicht zu überschneidenden Gesichtspunkt aufstellen, wie wir in dem Gedichte bereits nach einer einheitlichen Grundidee den Kern des Drama's zu beleuchten versuchen. Wir meinen nämlich den durch den idealen Höhenpunkt wie den technischen Bau des Drama's bedingten rhetorischen Styl der Oper. Man vergegenwärtige sich die in Wort und Rede aufkommende und wie natürlich zu eccentricischem Fanatismus geneigte Zeit; man denke sich — um einen scharfen Ausdruck zu brauchen — die mit electricischem Religionsstoff geladenen Gemüther; man wisse, wie eine solche Zeit die Menschen in „allerlei Zungen“ reden macht, und man wird es erklärlich, ja nothwendig finden, dass eine solche Zeit, durch ein musikalisches Drama repräsentirt, durchweg denselben rhetorischen Typus an sich tragen müsse. Wenn wir daher, anknüpfend an die Rede der Wiedertäufer, diesen Character der Oper sogleich hier mit Nachdruck hervorheben, so wollen wir damit erstens dem Componisten das Zugeständniss machen, dass er mit scharfsinnigem, geistvollem historischen Blick, innerhalb der musikalischen Romantik unserer Zeit, uns einen Spiegel jener Zeit vorhalte, sodann aber müssen wir sagen, dass der nothwendige Fortschritt seiner musikalischen Kunst eben darin bestehe, die engen Schranken rein innerlichen subjectiven Gefühls überschritten und das musikalische Empfinden in die Weite objectiver grossartiger Anschauungen hinausgetragen zu haben. Ist dies zulässig? Darf die Musik sich von dem Boden der einfachen Gemüthswelt entfernen und wie weit darf sie es? Darüber wird die Geschichte einen Ausspruch thun. Unsrerseits sei nur bemerkt, dass ein jedes Urtheil über Meyerbeer's Musik, dem eine allgemeine Kunstschauung nicht zu Grunde liegt, falte es lobend oder tadelnd aus, niemals den Kern der Sache berührt, worauf es doch bei so hervorragenden Erscheinungen in der Kunstgeschichte vor Allem ankommt. Am allerwenigsten aber finden wir eine Kritik zulässig, die ohne Princip an diesem mäkkelt, jenes lobt und das hallungslos flatternde Urtheil jedem Winde preisgibt.

Verfolgen wir die Reden der Wiedertäufer, so berühren sie weiter das Ohr mit demselben unheimlichen Gefühl, selbst da wo sie ein harmonisches Wechselgespräch werden und alle Verführungslust immer denselben kalten Kern ihres Gemüths erkennen lässt. Durchaus angemessen dem rhetorischen Standpunkte der Musik erscheint dann, nachdem ihnen ihr Werk gelungen, die Rückkehr zu der Predigt in ebenfalls starke musikalische Formen:



während das Volk den Unterdrückern flucht und Reche schwört, bis sie endlich Alle in den ersten ursprünglichen cantus firmus einstimmen. Ja, diese eigenthümliche Tendenz zieht sich sogleich in den ersten Chor fanatischer Aufregung hinein und bestimmt dessen unzweifelhaft grossartige Wirkung. Es würde ein Leichtes sein, schrittweise die rhetorische Kraft wie die graziöse Anmuth in der dialogischen Form des Recitativs nachzuweisen; doch müssen wir uns mit Andeutungen begnügen. Der recitativische Gang, wie Oberthal Bertha erblickt, diese in Angst sich zur Mutter wendet und Fides dann die Tochter beruhigt, namentlich das Motiv der Letztern, so unbedeutend an sich es erscheint:



und bald darauf:



sind im Dialog von ausserordentlicher Wirkung. Wie sehr Meyerbeer die rhetorisch-musikalische Ausdrucksweise eigen ist, wie er dadurch das bisher in der Oper als Nebensächliches Geltende zur Hauptsache macht und in den Vordergrund treten macht, lässt sich noch aus vielen andern eigenthümlichen Wendungen erkennen, obwohl wir vorzugsweise diesen Typus in dem recitativisch-aphoristischen Character des musikalischen Gedankens nachzuweisen geneigt sind. Wie Gluck, der kein Romantiker ist, und Spontini, der ihm nachahmte, dadurch, dass sie sich ebenfalls historischer Stoffe bemeisterten, ihren Werken einen rhetorischen Gehalt zu verleihen genöthigt waren, so muss man auch ihren Recitativ und Cantilen jene Kraft und Entschiedenheit beimessen, die lediglich in dem bearbeiteten Objecte ihren Grund hat. Bei den Italienern ist, abgesehen von dem stofflichen Character ihrer Opern, diese Tendenz des recitatorischen Gesanges ganz untergegangen. In Meyerbeer erscheint sie neu — auf dem Boden der Romantik. Ueberall, wo sie wirken kann, tritt sie uns entgegen. Die zweistimmige Romanze zwischen Bertha und Fides introduzirt sich in vollständigst rhetorischer Form. Denn hier hat Fides eine ähnliche Rolle, welche dem höhennenden Bertram in Robert zugewiesen ist, wenn sie die Worte Bertha's bestätigt:



Eigentlich soll Bertha ihre Erzählung bis zu Ende führen; Fides aber fällt mit den oben angeführten Phrasen dazwischen. Es ist diese Behandlungsweise nicht die übliche, in der ein Duett geschrieben zu werden pflegt und sie findet ihre Rechtfertigung nur von dem motivirten Gesichtspunkte aus. Erst später gehen beide Stimmen zusammen, nachdem sich Fides ihrer mütterlichen Theilnahme rhetorisch entledigt hat. Beiläufig sei hier zugleich bemerkt, dass das Duett äusserst geschickt und wirksam gearbeitet ist, und dass namentlich das innige Gefühl der Mutter in dem Motiv:



sich warn und nachdrücklich ausprägt.

Das Duett in Rede führt uns auf einen zweiten Gesichtspunkt, der zur Beurtheilung des Meyerbeer'schen Drama's von Wichtigkeit ist. Wir meinen die Verzierungen, Cadenzen und Alles, was in diesen Bereich gehört. Die Verzierung, welchen Namen sie in der Musik haben, wie anbedeutend oder wie weit ausgeführt sie sein möge, ist ursprünglich ein Schmuck, der als integrierender Theil der Melodie nicht aufgefasst werden durfte, daher man früher und selbst noch heute die Erfindung sowohl wie die besondere Behandlung derselben von dem Geschmack und dem Talent des ausübenden Künstlers abhängig machte. In der italienischen Schule ist die Fioritur ein wesentlicher Bestandtheil der Melodie geworden; das französische Drama hat sie aufgenommen, ohne ihr ein so bedeutendes Uebergewicht einzuräumen, dass dadurch die musikalische Phrase erdrückt worden wäre. Wie nun aber die höchste Stufe der Romantik in der dramatischen Musik aus jenen beiden Richtungen, was die gesungene Seite betrifft, hervorgegangen ist, so können wir uns weiter das Drama auf seinen Höhenpunkten ohne jenen Schmuck als nothwendigen

Bestandtheil gar nicht denken. Man muss vollendet Darstellungen einer Oper wie etwa die Norma (wir erinnern an Jenny Lind und Pauline Viardot) mit kritischem Blick gesehen haben, um zu begreifen, dass in der That ein musikalischer Gedanke in der Fioritur vollständig aufgehen kann. (Vergl. unsere Artikel über dramatischen Gesang Jahrg. II. No. 3 u. ff.) Der rhetorische Styl Meyerbeer's verschmilzt den Schmuck mit der Melodie in eigenthümlichster Weise, namentlich in den innern Theilen der Motive, weniger in den äussern, da also nicht, wo die sogenannte Feriate oder die Schluss-Cadenz auftritt. Deshalb bezeichnet er die letztern, nur von der Nothwendigkeit ihrer Stellung am Schluss überzeugt, als Cadenza ad libitum und überlässt die Ausmalung des Schmuckes lediglich dem Geschmack, der Einsicht und Kunst des Sängers. Integrierende Verzierungen, cadenzirende Ausmalungen und Erweiterungen der Melodie sind nach unsrer Meinung Passagen wie folgende in dem Duett:



während die Schlusscadenz in ihrer Bildung und Ausführung frei gestellt ist, keineswegs aber fehlen darf. Wäre Meyerbeer's Musik dieses äusseren wie inneren Schmuckes bar, so fehlte der Blume der Duft, dem Gedanken der bildliche Ausdruck; die Melodie hörte auf zu sein, was sie ist und sein soll. Das eben ist das Wesen dieses eigenthümlich-rhetorischen Stils, der sowohl im pathetischen Ausdruck wie in den leichten und graziosen Wendungen sich so charakteristisch gestaltet, und wie er in verschiedenen andern Repräsentanten namentlich der neuesten französischen Schule vertreten ist, seine höchste Entfaltung durch Meyerbeer gewonnen hat.

Im zweiten Act, der in lebhaftester Bewegung mit Tanz- und Trinkerchor leicht und anmuthig beginnt, dann aber einen schnell dahindröhnenden Dialog einführt, interessiert vor Allem der Traum des Propheten, der von einem gewaltigen Pathos getragen in der rezitirenden Melodie wie in der reichen, oft mit feinsten Berechnung der Wirkungen ausgearbeiteten Instrumentation, Alles herbeibringt, die mystisch-leidenschaftliche Natur Johans zu verkörpern. Dramatisch contrastirt zu diesem Pathos das darauf folgende Pastorale, in sanfte, fast wehmüthige Glückseligkeitsempfindungen hingeworfen. Von einem nicht objectiven Standpunkte könnte man in diesem Satze mancherlei Concessionen für den Sänger herausfinden; doch weisen wir auf unsre obige Deduction zurück hinsichtlich der cadenzirenden Wendungen und besonders des Schlusses, der uns in der hohen Lage der Melodie und in Form der Cadenz innerlichst den Jubel der Seele ausdrückt, dem sich in diesem Augenblicke der vom Liebesglücke Berauschte hingiebt. Von dem Ensemble zwischen Bertha, Johann und Oberthal ab, wird der tragische Knoten des Drama's geknüpft. Dieser erste Wurf ist in jeder Beziehung meisterhaft und führt spannend in den Gang der Collisionen hinein. Die Melodiegestaltung erscheint uns geistvoll, oft aphoristisch, überall

aber aus dem lebendigsten Quell höchster Romantik hervorsprudelnd. Eben so spiegelt darauf das Arioso der Fides den tiefen Schmerz der Mutter in bedeutsamen Zügen ab und schliesst mit einer Cadenz, deren Wirkung richtig gewürdigt werden wird, wenn sie einerseits von einer Künstlerin wie Pauline Viardot zu Gehör kommt, andererseits mit dem sich anschliessenden Nachspiel in Verbindung tritt. In den weitem Scenen bis zum Schluss des Actes haufen sich die vocalen wie instrumentalen Massen dergestalt, dass für uns einseitig die Wirkung sich zu sehr nach aussen kehrt und den Wunsch nach grosserer Klarheit und Durchsichtigkeit hervorruft.

Der instrumentale Eingang des dritten Actes führt uns in einen wilden fanatischen Chor, der durch einen Tanz um die Leichen den Glaubenswahnsinn auf der äussersten Spitze darzustellen den Zweck hat. Melodie, Rhythmus und Instrumentation wirken vereint zum scharfen Ausdruck dieser Stimmung. Als greller Gegensatz hiezu präsentiert sich die bekannte Scene der Schlittschuhläufer, die aus einem gesanglichen Theile und einem Ballet besteht. Der erstere ist ein leichtgefälliger Chor, originell und gewürzt durch Malerei, insbesondere durch Pickelötenläufe, welche das blitzschnelle Hingleiten auf der Eisbahn darstellen. Diese äussere Tonmalerei, — wir begegnen ihr sonst noch in der Oper, namentlich auch bei dem Feueranschlag in einem spätern Ensemble — rechtfertigt sich auf dem Standpunkte der heutigen Instrumentalmusik nicht bloss durch vorangegangene Beispiele, durch Hector Berlioz, ja selbst durch Beethoven, sondern liegt auch wesentlich in dem Princip der Kunst, deren letztes Ziel darin besteht, die musikalische Empfindung sowohl innerlich fühlbar wie äusserlich anschaulich zu machen. Meyerbeer ist überaus geistreich und originell in der Anwendung der hiezu erforderlichen Mittel. Wenn Haydn den Eindruck einer äussern Erscheinung fast ganz — nur selten kommen Ausnahmen vor — in das musikalisch empfindende Gemüth versenkt und wenn es ihm gelingt, durch harmonische Sequenzen auf dem Gebiete der Tonmalerei wunderbare Wirkungen zu erzielen, so verbindet Meyerbeer einerseits dieselben Mittel mit einem äussern Ausdruck, er unterstützt das Gefühl durch sinnlichen Apparat und lässt beide Seiten sich gegenseitig durchdringen, wie in den angeführten Scenen; anderseits aber stellt er scenisch auch beide Seiten isolirt nebeneinander und erzielt so über Alles mächtige und erschütternde Wirkungen. Zu den letztern rechnen wir, wenn er z. B. den in feurigen Accorden, durch die Harfen-Arpeggien grossartig rhythmisirten Triumphgesang:

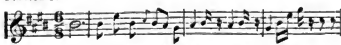


als Nachspiel in den Instrumenten anhebt, während die Sonne am Horizonte heraufsteigt. Hier unterstützen sich gegenseitig die äussere, scenische Malerei und die für sich geltende Macht melodischer und harmonischer Kunst. — Das Ballet durch verschiedene originelle Tänze repräsentirt, wünschen wir weniger ausgedehnt, namentlich in den Pertheinen, welche an das Unwahrscheinliche grenzen. Eine Eislaufquadrille ist am Orte, ein Solotanz mit allen Feinessen, besonders wenn die Schlittschuhe abgeschnallt werden, ein waghalsiges Unterfangen. Wir gehören zu den Verehrern des Ballets in der Oper und haben bei anderer Gelegenheit dasselbe in seine künstlerische Berechtigung und in die hiezu erforderlichen Schranken hineinzuweisen unternommen. Zusammenhang der Handlung und eine derselben entsprechende Ausführung bedingen seinen Werth. So ist es natürlich, dass die im Eistanz geübten Holländer sich gelegentlich an dieser Stelle ein nationales Vergnügen machen

aber wie wohl manchmal gesagt wird, man solle nicht auf's Glatteis gehen, so darf man hier umgekehrt verlangen, man solle nicht vom Glatteis gehen, weil man sonst zu Falle kommt. Der Schluss des Actes concentrirt alle theatralischen Kräfte die Instrumentalen wie vocalen Tonmassen zu ungeheuren Wirkungen.

Ueber den vierten Act dürfen wir uns nach den Grundansichten, von welchen diese Beleuchtung des Werkes ausgeht, kurz fassen. Wie in den Hugenotten, so enthält auch hier der vierte Act den Ausbruch des tragischen Verhängnisses über die nun zur Genüge entwickelten Charaktere. Wie sich die Lösung dichterisch gestaltet, mit welchen musikalischen Mitteln sie bewerkstelligt wird, muss gesehen und gehört werden. Ein Referat würde nicht einmal annäherungsweise den Eindruck derselben vorstellig machen können. Das Bettlerlied der Fides, durch und durch von einem rhetorischen Pathos getragen und dabei so tief innig, wie es der dramatischen Romanik unserer Zeit nur irgend möglich; das in jedem Satze an glücklichsten Melodie-Würfen überreiche Duett zwischen Fides und Bertha im Zusammenhange mit der höchsten tragischen Steigerung; der Orgelinsatz und der kindlich wohlthätende Gesang der Chorknaben; der hochtragische Dialog zwischen Fides und dem Propheten, um von den dichterischen Effecten gar nicht zu reden: Alles dies sind eben nur Anführungen, auf die höchstens hingewiesen werden kann. Wie der Componist in dem Einen vielleicht etwas zu viel, in dem Andern zu wenig gegeben hat; wie sich für der deutschen Fähigkeit, mehr musikalisch zu geniessen als allgemein künstlerisch aufzufassen, dies und jenes ändern und kürzen liesse, davon kann hier füglich nicht die Rede sein, ein ernstes und vorsichtiges Abwägen wäre dazu erforderlich und namentlich die Erfahrung vielfältiger Darstellungen. Wir kommen nur von Neuem darauf zurück, dass unsre obigen Grundsätze hinsichtlich der Auffassung des Ganzen vornehmlich auch ihre Anwendung auf diesen Act finden dürften.

Der fünfte Act enthält, wenn nicht die hervortretendsten musikalischen Glanzpunkte der Oper, so doch jedenfalls des rein Musikalischen so Ueberwiegendes, dass, nachdem die bedeutendsten tragischen Explosionen erfolgt sind, das Interesse für den Schluss fast nur durch die Musik lebendig erhalten wird. Alles ist hier mit einer innigen, rein menschlichen Glut durch Töne dargestellt. Der Componist kehrt aus dem breiten Hintergrunde der idealen geschichtlichen Auffassung in die reine Innerlichkeit der Menschennatur zurück. Es gilt einen festen, bedeutungsvollen Entschluss, eine Rückkehr von dem übermenschlichen Wahn. Darnach den menschlich-tragischen Character des Duetts zwischen Johann und Fides, des Terzetts zwischen diesen und Bertha abzumessen, ist Sache des Hörers. Unsererseits braucht an dieser Stelle, wie bei den ähnlichen im vierten Acte, nur auf die musikalischen Lichtseiten des Werkes hingewiesen zu werden, da die hier gegebene Beleuchtung gerade zum Lobe des Lebenswerthensten die Feder absichtlich nicht in Bewegung setzt. Doch wie wir in dem Gedichte einen wesentlichen Fehler im ästhetischen Abschluss des Hauptcharacters nachwiesen, so bleibt uns übrig, auf einen ähnlichen, freilich durch das Gedicht bedingten, in der Musik aufmerksam zu machen. Er betrifft einen der lieblichsten musikalischen Sätze in dem Terzett. Statt des Pastorale:



Fern aus dem Frie-den, ja zu dem Frie-den u. s. w.

musste der Componist dem an sich richtigen Gedanken, dass die drei scheinbar Versöhnten nun zu der reinen Menschlichkeit zurückkehren wollen, ein anderes musikalisches Motiv unterlegen, vielleicht ihn gar nur mit einigen Grund-

strichen andeuten, damit der Zuhörer aus dem tragischen Pathos nicht in die wahre Wirklichkeit versetzt würde. Denn die Umkehr zum guten alten einfachen Bürgerthum (hier die tragische Schuld, wie im ersten Theile des Aufsatzes gezeigt wurde), ist ja in der That nur ein Entschluss, ein Wille des Propheten, zu dem ihn die liebenden Frauen gebracht haben. Die Musik aber versetzt uns in die wirkliche Rückkehr in ein wirkliches Pastorale, das doch nur in der Idee vorhanden ist. Wer dem Gange der Handlung mit Aufmerksamkeit folgt, wird daran einen Anstoss finden und er muss sich später gewaltsam wieder in die tragische Stimmung hineinsetzen. So schön dieser Satz ist: Künstlerische Gesetze fordern eine unbegleitete Umgestaltung desselben. In Paris hört man, wenn wir recht berichtet sind, diesem Pastorale mit gemüthlicher Resignation zu, was darin seine Erklärung findet, dass der Franzose hinsichtlich der Totalauffassung eines Kunstwerks bei Weitem höher steht als der Deutsche. Er ist allenfalls im Stande, sich an einer abgesehenen Stimme genügen zu lassen, wenn sie nur in dem Körper eines Künstlers steckt; der Deutsche verlangt eher das Umgekehrte. Das Richtige liegt in der Mitte. — Den erschütternden Schluss, dessen allseitig gehäufte Kunstmittel den Hörer fast aller Möglichkeit, sich zu concentriren, entheben, stellen wir abermals dem lebendigen Eindruck des Ohres und der Blicke anheim. Denn es liesse sich über Manches noch viel sagen, ohne dessenuogachtet den Gegenstand zu erschöpfen.

Hiemit schliessen wir unsere Andeutungen über das Werk. Welche Dauer es sich in der Zeit sichern, welche Bedeutung ihm die Geschichte zuschreiben wird, darüber enthalten wir uns eines jeden Urtheils, zumal wir überzeugt sind, dass dem mit so ungewöhnlichen Kräften begabten Schöpfer desselben derlei Ansprüche gleichgültig sein können und müssen.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am Sonnabend Nachmittag, in den Stunden von halb sechs bis gegen acht Uhr hatte Herr Ketzold, der rühmlich bekannte Sänger des Domchors eine musikalische Unterhaltung im Saale der Therbausehischen Ressource veranstaltet, in welcher hauptsächlich Gesangsstücke für Chor und Soli, durch Schüler und Schülerinnen des Herrn Ketzold und Mitglieder eines von ihm gebildeten Gesangsvereins, ausgeführt wurden. Der Chor zeigte sich als recht weacker gebildet, und aus wohlklingenden Stimmen bestehend. Von den Nummern, welche wir hörten (wir konnten nur einen Theil des Concerts beiwohnen), gab der „Gesang der Geister über den Wassern“ Goethe's wundervolles Gedicht, von Ferd. Hiller componirt, den sichersten Maasstab für die Ausbildung des Chors, denn das durchcomponirte Stück ist nicht leicht, und fordert vielfache Sehtirngungen des Vortrags, die sehr gut ausgeführt wurden, und somit dem Einstudieren wie den Einstudirenden zur Ehre gereichten. Einige Solopiecen machten uns mit wohlklingenden, doch nicht hervortretenden, und erst im Beginn der Ausbildung befähigten Stimmen bekannt. Besonders wäre noch für die sichere, richtige Tonbildung Manches zu wünschen. — Für das eigentlich musikalische Interesse waren zwei Sätze eines Trio's von Ulrich, als neu, ein eigentliches und entschiedenes Talent bekundende Composition, das Bedeutendste. Der Componist hütete sich nur das Seltsame aufzusuchen zu wollen, da er so viel Anlage nach Natürlichen und doch

Eigenthümlichen hat. Im Adagio, das uns zu lang für die gleichförmige Behandlung dünkte, verschlugen sich verschiedenste Anklänge des Stils, von Bellini bis Sebastian Bach, und doch gab der Componist im Ganzen Eigenes. Im Seherzo trägt der erste Satz anbedingst den Preis über den zweiten, und das Ganze noch anbedingter den über das Adagio davon. L. R.

Nachrichten.

Berlin. Wenn die Voss'sche Zeitung berichtet, dass nur ein Theil der k. Kapelle sich bei der Meyerheer am 5. dargebrachten Huldigung theilhaftig habe, so ist dies insofern richtig, als sich nur zwei Mitglieder aus der Zahl derselben, die über neunzig beträgt, ausgeschlossen haben.

Die sämmtlichen zum Congress hier anwesenden Fürsten besahten gestern Abend die Vorstellung des Propheten. Das Interesse, welches dadurch im Publikum erregt wurde, liess sich schon aus den grossen Menschenmassen abnehmen, welche sich vor dem Hause versammelt hatten, um die hohen Gäste beim Aussteigen in der Nähe zu sehen. Aber auch im innern Raum blieben die Blicke des Publikums zwischen den Akten beständig auf die grosse Königliche Loge gerichtet, und man zeigte und nannte einander die hohen Fremden, unter denen der Grossherzog von Baden, der Grossherzog von Oldenburg, der Karfürst von Hessen, und als die einzige Fürstin von Waldeck besonders die Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Vor dem dritten Akt erschienen Se. Majestät der König und nahmen ihren Platz in der grossen Königlichen Loge. Zwischen den Akten begahen sich die hohen Herrschaften zum Theil in den dicht anstossenden, glänzend beleuchteten Concertsaal, wostelst der Thee servirt war.

Am 9. hatte der Kammersänger Hr. A. Stahlknecht mehrere Künstler und Kunstfreunde zu einer Privatmatinée versammelt, am nach dem Wunsche des Herrn General-Musikdirector Meyerheer diesen mit einigen von seinen Instrumentalcompositionen bekannt zu machen. Der Componist spielte demnach mit seinem Bruder und dem Herrn Ganz jna. und Rammelsberg ein Streichquartett und dann ein Trio, in welchem die Partie des Pianoforte's Herr Löschhorn übernommen. Beide Werke sind schon früher theils im Tonkünstlerverein, theils in den Triosolirten ausgeführt und in diesen Blättern, wie sie es verdienen, mit vollster Anerkennung besprochen worden. Es ist daher hier nur zu erwähnen, dass Herr G. Md. Meyerheer ein für den Componisten sehr günstiges und heifälliges Urtheil über die beiden in der That verdienstvollen Arheiten aussprach. Lord Westmoreland, der ebenfalls zugegen war, gab dem Künstler gleichfalls seine lebhafteste Theilnahme zu erkennen. Zum Schluss spielten die oben genannten Quartettspieler mit Herrn Tuczek ein Quintett von Beethoven.

Magdeburg. (Privatmitheil.) Der kgl. Opersänger Herr Mantius ist hier auf unserem Theater in mehreren Opera: Martha, dem Liebestrank, der weissen Dame, dem Postillon von Lonjumeau aufgetreten. Seine Erscheinung füllte jedes Mal das Haus und der Beifall war allgemein und lebhaft. Ausserdem machte Hr. Mantius sein angenehmes Talent in einem für zwei Mitglieder unseres Theaters gegebenen Benefiz geltend, wo er mehrere Lieder von Taubert, Carschmann, Speitz, Krabs u. A. vortrug, die vielen Anklänge fanden.

Leipzig. Leider konnte die 12. Vorstellung des „Propheten“ wegen eines Unwohlseins unsrer Fides (Frau Gandy) nicht stattfinden. Die Direction hatte zwar gegen Mittag vermittelst des Telegraphen Fr. Michaleski in Dresden ersucht, die Fides am Abend in Leipzig zu singen, sich auch in einer zweiten telegraphischen Depesche erboten, sie wo nöthig mit einem Extrazug*) nach Leipzig befördern zu lassen, allein die Dresdner Fides erhielt die Erlaubnis der Intendant nicht und so trat an des Propheten Stelle „Martha“.

Auch nach Frankfurt a. M. an Fran Behrend-Brand wurde telegraphirt, und in 1 Stunde war die Antwort zurück, dass sie

Correspondenz.

Breslau.

Zu den ungewöhnlichen Erscheinungen im Gebiete der Musik gehört ein Harfen-Concert. Die Harfe, das ehemals so beliebt gewesene Instrument ist, wiewohl es von Hochhrucker, Cousiniani, Binder und in neuerer Zeit von v. Radermann und Sebast. Erard organisch vervollkommenet worden, fast nur in den Händen der in Wein- und Bierhäusern grassirenden Virtuosiänen in Verfall gekommen, die Zahl der Harfenkünstler äusserst gering und geringer, noch die der Compositionen für die Harfe, welche auf Kunstwerth nur einigermassen Anspruch zu machen berechtigt sind. Wir ergriffen daher freudig die aus von der Theater-Direction gebotene Gelegenheit, die schätzenswerthe Harfenvirtuosin Fräulein Spohr (Nichte des grossen Spohr) wiederholt zu hören und bekennen offen, nichts Vollenderes auf der Harfe gehört zu haben. Wir bewunderten ebensowohl die überraschende Fertigkeit der jungen Künstlerin als ihren richtigen und in allen Nüancen lebensförmigen Gefühlsausdruck. Man hat behauptet: es sei im Harfenspiel kaum möglich das elegische Element festzuhalten ohne gleichzeitig stüchlich-sentimental zu werden; Fr. Spohr hat uns aber eines Anders belehrt; ihre im Theater mehrfach wiederholten Concerte fanden ein grosses Publikum, so wie den verdienten stürmischen Beifall.

Wir wenden nun unsern Blick auf den Violin-Virtuoson Herrn Goulomy aus Petersburg. Derselbe hat in drei, im Musiksaale der Universität, vor einem grossen und gewählten Hörerkreise stattgefundenen Concerten, so vielfache und vielseitige Beweise seiner grossen Meisterschaft gegeben, dass wir sein Verdienst eben nicht mehr als gührend anerkennen, wenn wir ihn in die Reihe der ersten Meister der Gegenwart stellen. Seine technische Vollendung in Fingersatz, Bogenführung und glouckenreiner Intonation selbst in den schwierigsten Doppelgriffen, so wie seine bewunderungswürdige Correctheit und Präcision stehen in einem schönen Einklange mit seiner genialen Auffassungsweise der Tondichtungen und seinem seltsamen Vortrage. Es ist ihm nicht nur am Darstellung und Ueberwindung technischer Schwierigkeiten zu thun, er fasst vielmehr die Kunst in ihrer tieferen Bedeutung auf, die nichts Anderes ist als — Darstellung des Schönen! Das umfangreiche Repertoire des Herrn Goulomy zeugt von seiner Vielseitigkeit und die von ihm vorgetragenen Compositionen von Mozart, Beethoven, Spohr, Lipsky, Ernst u. s. w. traten in ihrer vollsten Eigenthümlichkeit, in ihrem Spezifischen hervor; das von Goulomy Hineingelegte fand seinen Ausgangspunkt in dem richtigen Erfassen und Darstellen des Ganzen wie des Einzelnen. Es konnte demnach nicht fehlen, dass die Zuhörer dem Künstler immer sich steigenden Beifall zollten. C.

*) Ein theures Reisegeld für 3 Stunden; denn ein Extrazug von Dresden bis Leipzig kostet 150 Thlr. R. Red.

die Einladung zur Zeit nicht annehmen könne. — Dafür singt nun heute Fräul. Michalesi die Fides. —

Dresden. Herr Ander aus Wien ist hier als Johann von Leyden im Propheten aufgetreten. Geht ihm auch die Macht der Stimme seines Vorgängers ab, so ersetzt er diese durch eine wohlklingende angenehme Stimme und einen dem gebildeten Ohr wohlthuenden Vortrag. In manchen Scenen würde eine grössere physische Kraft mehr Effect machen, indessen entschädigen für diese die übrigen vortreflichen Eigenschaften des Sängers.

Darmstadt. Bei monatlich 12 Vorstellungen wurden von Monat September bis April an neuen Opern gehen Marthe, die Lombarden, Frix Eugen und der Prophet.

Cassel. Nachdem jetzt der Meister Spöhr von seinem unglücklichen Fall vollkommen hergestellt ist, hat er seine neue Symphonie beendet, welche der Gattung nach „der Weibe der Töne“ angehöret und sich die „Jahreszeiten“ nennt. Dieselbe wird in dem Pfingstconcert der Hofkapelle zum ersten Mal aufgeführt werden.

Brüssel. Herr Louis Fischer, Grossherzoglich Hessischer Capellmeister, hat vom König von Belgien die goldne Medaille erhalten für einen Chor, den er den König dedicirt hat. Dieser Männer-Chor ist „Krieger-Scene“ benannt, und hat Militärmusikbegleitung, er wurde zum erstenmal an Gent im Deutsch-Vlaemisch-Zang-Verband mit einem ausserordentlichen Succes aufgeführt. Schott in Brüssel hat die vollständige Partitur mit Klavierauszug herausgegeben.

— Das Gio Concert von du Beriot wird demnächst erscheinen.

Paris. Die Albani wird nun ihr letztes Concert geben und dann in der Oper aufreten. Die Königl. Rolle der Fides zu ihrem ersten Debut gewählt und wird dies zu interessanten Vergleichen Veranlassung geben, da diese Rolle hier von keiner andern Darstellerin als Mad. Viardot gesehen, die in dieser Rolle die höchste Meisterschaft erreicht.

— Bei der letzten Aufführung der Hugenotten am Mittwoch

war das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt und namentlich das grosse Duett des vierten Acts zwischen Roger (Raoul) und Madame Julienne (Valentine) von einem stürmischen Beifall begleitet.

— Halévy ist in Begleitung des Herrn Scribe nach London abgereist, am sein neuestes Werk „In Templo“, wozu Scribe den Text gemacht, im Theater der Königin selbst einzustudiren und in Scene zu setzen.

— Alexander Piccini, Enkel des berühmten Componisten dieses Namens, ist hier verstorben, nachdem er lange Zeit sich als Dirigent in Strassburg und Baden-Baden aufgehalten, er war ein Schüler von Lefeur und Autor zweier Opern, die eine unter dem Namen Avis au public und die andre, la petite Lampe merveilleuse mit grossem Beifall in den Theatern Feydeau und Porte St. Martin gegeben.

— Die Pariser Theater (26 an der Zahl) haben Raum für 34,077 Zuschauer. Porte St. Martin fasst 2069. — Vom 11. Sept. 1835 bis 23. Febr. 1848 wurden 8330 Stücke gegeben. Zurückgewiesen wurden nur 123.

London. Im Theater der Königin wurde Linda di Chamouny gegeben, in der Titelrolle Mad. Sonntag. Fräulein Ida Bertrand in der Rolle des Pierotto, und der Erfolg war beiderseitig ein glänzender. Empfangen mit den Zeichen der lobhaftesten Sympathien seitens des Publikums wurden alle Nummern auf das lebhafteste beklatscht und so eröffnet sich die Laufbahn auf dieser Bühne unter den günstigsten Auspicien für die vortreflichen Künstlerin. Der Tenor Beuquard, welcher an demselben Abend auftrat, besitzt eine vorzüglich schöne Stimme und eine vortrefliche Schule. In Covent-Garden gab man „Moses von Rossini, worin Mad. Castellan und Vera sich ganz besonders auszeichneten, nächstens die Hagenotten.

— Der berühmte Pianist Dreyschok gab am 24. vorigen Monats sein erstes Concert hier mit grösstem Erfolg, an demselben Abend spielte Ernst in der Beethoven-Quartett-Gesellschaft mit.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Insertum.

Der Klavierlehrer Hr. J. Schucht hat in No. 15 der Leipziger Musik-Zeitung „die Signale“ mich, die Mitglieder meiner Gesellschaft, sowie meine Directionsführung auf eine höchst verletzende Art angegriffen. Die lögehaften Bemerkungen, welche in jenem Aufsatz enthalten sind, so wie der platte Ton, in welchem er abgefasst ist, haben bei dem hiesigen Publikum welches des Treibens jenes Herrn hinlänglich kennt, eine solche indignation hervorgerufen, dass Hr. Schucht bei der letzten Vorstellung, wo er sich im Theater einfand, unter Zischen und Pfeiffen hervorgerufen und zum Hass herausgeleitet wurde. Durch diesen Akt der öffentlichen Beschämung ist mir für Sondershausen die grösste Satisfaction geworden; dem auswärtigen Publikum gegenüber halte ich

es für meine Pflicht die Thatsachen zu veröffentlichen: dass Sr. Durchlaucht der Fürst seine Zufriedenheit über die Aufführung der Oper „der Prophet“ durch den Intendanten Herrn Oberstallmeister von Wurmb gegen mich aussprechen liess, dass ferner die genannte Oper im Zeitraum von zwölf Tagen vier Mal gegeben und den Sängern wiederholt die Ehre des Hervorrufs zu Theil wurde. Wegen der in jenem Aufsatz enthaltenen falschen Angabe über die Anzahl der Choristen etc. behalte ich es mir vor, Hr. Schucht gerichtlich zu belangen.

Sondershausen, den 21. April 1850.

A. Döbbelin,
Theater-Director.

Musikallsch-literarischer Anzeiger.

Geigenverkauf.

Eine ächte Steiner Geige von der kleineren Gattung, sowie eine Italienische vom Jahre 1719 bin ich beauftragt zu verkaufen, und können Kaufliebhaber dieselben täglich

bis zum 20. Mai zwischen 2 und 4 Uhr in meiner Wohnung, Markgrafenstr. No. 72, 3 Treppen, in Augenschein nehmen.

W. Schütte, stud. phil.

Nachstehende sehr interessante Neuigkeiten sind so eben in meinem Verlage erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Czerny, C. , Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano, dans l'ordre progressiv. Op. 807. Lief. 1. 2. à	25
(Erscheint vollständig in 10 Lieferungen.)	
— Fantaisie brillante sur des motifs des Ruines d'Athènes de L. van Beethoven pour le Piano. Op. 813.	27½
Flügel, G. , Kleine Tondichtungen für d. Pianoforte, beim Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet. 32s Werk.	
No. 1. Vorspiel.	7½
No. 2. Romanze.	10
No. 3. Rondino.	12½
Liederkranz , Sammlung beliebter Lieder und Gesänge für eine Singstimme.	
No. 33. Flügel, G., Der kecke Finlay.	5
No. 34. — — Niemand, für Bass od. Bariton.	5
Schumann, M. , 4 Duette (Tanziel — Ich denke Dein — Er und Sie — Wiegenlied) für Sopran od. Tenor mit Begleitung des Piano. Op. 78.	1 5
Voss, Ch. , Amusement grotesque, Polka en quatre caractères pour le Piano. Op. 110. No. 1.	15
— Schiffer-Ständchen. Romanse für Pianoforte. Op. 111.	12½

Cassel, im April 1850.

C. Luckhardt's Musikalienhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

Lubitzky , Op. 170. Gruss an Hannover. Walzer f. Pfl. zweihändig. 15 Ngr. vierhändig. 20 Ngr. im leicht. Arrang. 10 Ngr. f. Viol. m. Pfl. 15 Ngr. f. gr. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr. f. achstimm. Orch.	18 Ngr.
— Op. 171. Trüben-Galopp f. Pfl. zweihändig. 10 Ngr. vierhändig 12½ Ngr. f. Viol. m. Pfl. 10 Ngr. f. gr. Orch. 1 Thlr. f. Achstimm. Orch.	16
Battanchon , Op. 4. 24 Etudes p. Violoncelle. Liv. 4. Six Grandes Etudes.	15
Aulagnier , Op. 74. Fleurs d'Espérance. 3 Valses faciles p. Pfl.	15

Hauer , Op. 19. Tarantelle. Caprice p. Violon. av. Pfl. . 20 Ngr.	
Lee , Op. 52. La Promenade en Gondole Barcarole p. Violoncelle et Pfl.	17½
Schmitt, Aloys , Op. 112. Fantaisie pathétique p. Pfl.	15
Welle , Op. 9. Trois Bohémiennes p. Pfl.	20
— Op. 10. Deux Impromptus p. Pfl. (Berceuse. Choeur de Chasse).	17½
— Op. 11. Ballade p. Pfl. (in Gm.)	17½

Verlags-Bericht: Monat APRIL

von

Schuberth & Comp., Hamburg u. New-York.

enthaltend zeitgemäße und wertvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

Burgmüller, Ferd. , Opernfreund. Neue Serie, 2s Heft: Das Diamantkreuz von Saloman.	15
Grund, F. W. , Trio de Salon pour Piano à 4 mains. et Violon, ou Cor, ou Vclle. op. 27.	2
Heller, St. , Miscellanees. 3 Pièces caractéristiques p. Piano (Réverie — La petite Mendiantin — Eclogue). op. 40.	15
Krag, D. , Modelibothek für Piano. Cah. 5. Lucia-Fantasia.	15
Lude, E. , Caprice melancolique p. Piano. op. 2.	10
Saloman, S. , Das Diamantkreuz. Balletmusik aus dem zweiten Act, für Piano.	10
Schmitt, J. , „Decameron.“ 10 nouvelles Compositions non difficiles sur des Motifs fav. de J. Strauss et Lanner p. Piano. No. 1. Rondo grazioso (Frohinn mein Ziel). op. 237. — do. do. No. 2. Introd. et Variat. (Charmant-Walzer.) op. 238.	7½
— 4 Etudes de Concert p. Piano. op. 330. No. 3. Trémolo pour la main gauche oblige. 10 Sgr. No. 4. Esude de Chant p. la main gauche seule.	7½
— Zweiter Lehrmeister für Piano. 2ter Carus.	1 10
Schumann, R. , „An den Sonnenschein.“ Lied mit Piano einzeln aus op. 36. für hohe Stimme.	7½
— do. do. für tiefe Stimme.	7½
Sponholtz, A. H. , Scherzo brill. en forme de Galop p. Piano. op. 19.	10
Tedesco, J. , 1er Impromptu pour Piano. op. 9.	7½

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen, in Berlin, Breslau und Stettin durch die Hofmusikhandlung von Bote & Bock.

BIBLIOTHEK

für Oper, Singspiel, Ballet und Concert.

Zur sofortigen Auflage für jede Bühne.

(Solo-, Chor-, Orchester-Duplik-Stimmen nebst angeschriebenen einzelnen Partituren, Sulfir- und Regiebuch.)

Für Bühnen-Directionen, Concert- und Gesangvereine.

Opera.

Adam, Ad.,	Zum treuen Schäfer.
*Aubor, D. F. E.,	Der Maurer und der Schlosser.
—	Die Stimme von Portici.
Baffe, M. W.,	Die vier Haimonakinder.
Beethoven, L. v.,	Fidelio.
*Bellini, V.,	Montecchi und Capuletti (Romeo und Julia.)
—	Die Nachtwandlerin.
—	Norma.
—	Die Puritaner.
†Blum, C.,	Bergamo.
†	Mary, Max und Michel.

Boieldieu, A.,	Johann von Paris.
—	Die weisse Dame.
Dittersdorf,	Der Doctor und Apotheker.
Donizetti, G.,	Belisar.
—	Der Liebestrank.
—	Lucia von Lammermoor.
—	Maria oder die Regimentstochter.
Gläser, Fr.,	Des Adlers Horst.
†Halévy, F.,	Das Thal von Andorra.
Kreuzer, Cour.,	Das Nachtlager v. Granada.
*Lortzing, Alb.,	Czaar und Zimmermann.
—	Undine.

Lortzing, Alb.	Der Waffenschmied.	Rossini, G.	Die Belagerung von Corinth.
_____	Der Wildschütz.	_____	Othello (der Mohr v. Venedig.)
Meyerbeer, G.	Robert der Teufel.	_____	Wilhelm Tell.
* Mozart, W. A.	Don Juan.	Schmidt, G.	Prinz Eugen.
* _____	Figaros Hochzeit.	† Schmidt, H.	Ein Ständchen im Bade.
_____	Schauspieldirector.	† _____	Die verhängnissvolle Omelette.
_____	Titus.	† _____	Die Doppelflucht.
_____	Zauberflöte.	† _____	Die Militairpflichtigen.
† Nicolai, Otto,	Die lustigen Weiber von Windsor.	Seyfried.	Die Ochsenmennett.
Rossini, G.	Der Barbier von Sevilla.	Weber, C. M. v.	Der Freischütz.

Singspiele und Melodramen.

Aline.	Der Dorfbarbier.	Ein Stündchen in der Schule.
Uniform und Schlafrock.	Doctor Faust's Hauskämpchen.	Der Verschwender.
Die weibliche Schildwache.	Diener zweier Herren.	Wer ist mit?
Der neue Gutsherr.	Fröhlich.	Der Weltumsegler.
Der Unsichtbare.	Hundertjährige Greis.	Ein Rock und ein Gott.
Das Hausgesinde.	Hunderttausend Thaler.	* Das Fest der Handwerker.
Die Wiener in Berlin.	Kunst geliebt zu werden.	Provinzial-Unruhen.
Die Waixe und der Mörder.	Kinder des Regiments.	Berlin bei Nacht.
Schüler-Schwänke.	Leonora.	Eigenthum ist Diebstahl.
Wallenstein's Lager.	List und Phlegma.	Robus Pampernickel.
List und Phlegma.	Lumpacivagabundus.	Sänger und Schneider.
Der alte Feldherr.	Lorenz und seine Schwester.	Rataplan.
* Die Galeeren-Sclaven.	Mariette und Jeanneton.	Don Juan und Guste.
Belisar.	Preziosa.	Treffköng.
Der Eckensteher Nante.	Pole und sein Kind.	Artesische Brunnen.
Wilhelm Tell.	* Sieben Mädchen in Uniform.	Muttersegen.
Die Braut aus Pommern.	Stadt und Land.	

Ballette von H. Schmidt. Die Musik ausschliessliches Eigenthum von Bote und Bock.

Das Jubiläum.	La triomphe de l'amour.
Liebeshändel.	Der Polterabend.
Ungarisches Divertissement.	Undine.
Pygmalion.	Der Schweizeroldat.
Die slavische Försterfamilie, lebendes Bild.	Der arme Fischer.
Tyroler Divertissement.	Der gestiefelte Kater.
Robert und Bertram.	Die Rosenmädchen.
Die Danaiden.	Der Mutter Namenstag.
Lebendes Bild mit Gesang.	Schweitzer-Divertissement.
2 Genrebilder von L. Schneider.	Robinson Crusoe.
Die Tänzerin auf Reisen, Divertissement.	Der Soldat aus Liebe.
Der Schutzgeist.	Diana à la chasseresse.
Kurmärker und Picarde, lebendes Bild.	Die Zigeuner.
Vestrissinos vor Gericht.	Die Feen.

Symphonien und Ouverturen für Orchester, in Partitur, Dublir-Auflagestimmen, soweit solche ausser den obengenannten im Stich erschienen sind.

72 Entreacts für kleineres und grösseres Orchester.

Tänze für Orchester von Josef Gungl, Leutner, Balfe, Gödecke, Reissiger u. a. m. zu Entreacten zu benutzen.

Frankirte Anfragen über die möglichst billigen Leih-Bedingungen sind an die Redaction dieses Blattes zu richten.

Die mit † bezeichneten Werke sind Eigenthum der Verlagshandlung und das Recht der Aufführung nur durch diese zu erlangen.
Die mit * bezeichneten sind doppelt vorhanden und können käuflich abgelassen werden.

 Der heutigen Nummer liegt eine Anzeige von C. Glaser in Schleusingen bei.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. —
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Lat. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brades et Comp., 67, Rue Richelieu.
 LONDON. Groom, Beale et Comp., 261, Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Wänter.
 STOCKHOLM. Benz.

NEW-YORK. Scharfberg et Lewis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Boffi.
 AMSTERDAM. Thoen et Comp.
 MAYLAND. J. Baurfi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 Breslau, Schweinitzerstr. 8, Stettin, Schulzenst. 310,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestie-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Recensionen (Liederschau). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Paris). — Feuilleton (Erläuterungen an frühere Musikzu-
 stände Berlins. Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Recensionen.

Liederschau.

Josef Nctzer, 2 Lieder für eine Sopran- oder Tenor-
 stimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 22. Leipzig, bei
 Peters.

— 3 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit
 Begl. des Pianof. Op. 23. Ebd.

Der Verfasser dieser Liederwerke steht als Componist einer Oper („Mara“), die vor sechs Jahren auf der hiesigen Hofbühne aufgeführt wurde, noch in vortheilhaftem Andenken bei uns und bekundet auch in den vorliegenden Gesängen den gewandten, mit den Wirkungen des Gesanges wohl vertrauten Musiker. Gefälliger Melodienfluss und natürliche musikalische Behandlung treten überall daraus entgegen, wogegen eine tiefere Charakteristik nicht darin bemerkbar wird. Dies' erweist z. B. das oben zuerst angeführte Op. 22. No. 1: „Gute Nacht“ (von Prutz) gestaltet sich in melodischer wie harmonischer Beziehung, einfach, natürlich und ansprechend, lässt indes eine den Worten entsprechende poetische Färbung vermissen. Harmonisch etwas reicher, überhaupt musikalisch interessanter und tief geföhlt ist schon No. 2: „Allein“ (von Silesius), eine Composition, die namentlich die Dichtung in ihrem wirkungsvollen Gegensatz glücklich wiedergiebt, während das andere oben angeführte Op. 23 in charakteristischer Hinsicht fast gar nichts Hervortretendes birgt. No. 3: „Des Röslein's Sendung“ (von Schätz) tritt darin sogar in ganz gewöhnlicher Polonaisen-Form auf. Auch der übrige Inhalt zeichnet

sich mehr durch eine leicht fließende Gesangsführung aus, als durch poetisches Erfassen der zu Grunde liegenden Dichtungen. Dabei sind auch die Begleitungen im Allgemeinen so wenig selbstständig gehalten, dass es fast den Anschein gewinnt, als wenn der Verfasser die leichte Ausführbarkeit bei Herausgabe dieser beiden Werke überwiegend im Auge gehabt habe und höhere Kunstzwecke sich diesmal ferner gelegen hätten.

C. F. W. Müller, 2 Lieder für eine Singstimme mit
 Begl. des Pffe. Op. 9. Braunschweig, bei Meyer.

— 3 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof
 Op. 12. Ebd.

Lieder, die durch schöne Sangbarkeit und melodischen Reiz ersetzen, was ihnen an Originalität der Erfindung abgeht. Sie werden in ersterer Beziehung von allen Gesangs-
 freunden als eine willkommenen Gabe entgegengenommen werden.

Louis Köhler, 5 Lieder für eine Sopran- oder Tenor-
 stimme mit Begl. des Pianof. Op. 8. Braunschweig,
 bei Meyer.

Ohne sich ins Flache und Alltägliche zu verlieren, bieten die vorliegenden Lieder doch auch nichts Bedeutendes. Sie sind in Melodie und Begleitung anspruchslos gehalten und werden einen gewissen Eindruck zu hinterlassen nicht

verfehlen, sobald ihnen ein geschickter Vortrag zu Hülfe kommt.

Ferd. Gumbert, 5 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 28. Dresden, bei Paul.

Gumbert zeigt in seinen neueren Liedercompositionen das sichtliche Bestreben, sich einer gewissen Ueberschwenglichkeit des Ausdrucks, der fast allen seinen früheren Erzeugnissen mehr oder weniger innewohnt, zu enthalten und den Gefühlsausdruck der Dichtungen in einfacher, natürlicher Weise wiederzugeben. Dies lobenswerthe Streben macht auch der Inhalt des vorliegenden Liederheftes bemerklich, weshalb wir das Erscheinen desselben mit vieler Freude begrüßen. Gleich No. 1: behandelt ein Gedicht von Geibel: „O sieh mich nicht so lächelnd an“ in einfacher, unverkünstelter Ausdrucksweise und auch die übrigen Nummern, obgleich in der Erfindung durchaus nichts Neues und nur die allbekanntesten Wendungen bringend, gestalten sich meist von anerkennenswerther Natürlichkeit des Ausdrucks. Zwei Ausgaben, für Alt oder Bariton und für Sopran oder Tenor, in denen das Opus erschienen ist, machen es den Sängern aller Stimmgattungen zugänglich.

C. A. Bertelsmann, 3 Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 20. Leipzig, bei Peters.

No. 1 dieser Gesänge behandelt ein wenig musikalisches Gedicht von Geibel: „Cita Mors Ruit“ so wirksam, als es unter den obwaltenden Umständen möglich war. No. 2: „In die Ferne“ benutzt im Verlaufe eines bereits im vorigen Stück angewendete Begleitungs-Figur, was störend wirkt und nicht von grosser Erfindungsgebe zeigt. Doch ist das zu Grunde liegende Gedicht verständnisreich erfasst, ein Lob, das auch in Bezug auf die dritte Nummer des Heftes, ein Gedicht von Heine: „Verwelkt“ bringend, ausgesprochen werden darf.

H. W. Weidt, 2 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. Op. 1. Hamburg, bei Niemeyer.

— Der Goldschmied, Ballade für Bass. Op. 3. Eben-dasselbst.

— Der verbannte Polenfürst, Ballade für Bariton oder Bass. Op. 4. Ebd.

Was das Opus 1. des Herrn Weidt und zunächst das darin enthaltene „Schweizer's Heimweh“ betrifft, so müssen wir bemerken, dass die gewählte Boleroform der Dichtung nicht entspricht. Gelungener aufgefasst ist jedenfalls „Mal-lergesellen's Klage“, eine Composition, die auch in der Begleitung interessirt und das Rauschen des Mühlbaches recht bereichernd malt. Von den beiden Balladen dürfte „der Goldschmied“ die gelungenere sein, während „der verbannte Polenfürst“ an zu grosser Zurückhaltung leidet. Talent ist übrigens aus den vorliegenden Erstlingswerken des Herrn Weidt nicht zu verkennen, doch müsste sich der Componist vor Allem ein tieferes Eindringen in die zu bearbeitenden Dichtungen ansetzen lassen, wenn sie als Schöpfungen anders von einem höheren künstlerischen Standpunkte aus Beachtung und Anerkennung verdienen.

Jul. Weiss.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Zwei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, bei C. A. Klemm.

Das erste Lied „Ich hör ein Vöglein locken“ von A. Böttger, das andere „Todeslied der Bojaren“ aus Alexis von Karl Immermann. Beide gehen aus dem Nachlass des verstorbenen Meisters in die Öffentlichkeit. Das erstere ist ein Lied von zartem duftigem Gehalt. Seinen Character anzugeben, werden die ersten Tacte genügen, derer Motiv oft in dem Liede wiederklingt.



Das zweite Lied hat eine national-düstere fast monotone Färbung, welche aber von dem Componisten beabsichtigt ist und die in dem Zusammenhange des Immermann'schen Stückes ihre volle Würdigung finden dürfte.

August Conrad, Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 14. Berlin, bei W. Damböher.

Im Allgemeinen bewegen sich die Lieder in der Sphäre gewöhnlicher Romanik, alltäglicher Sentimentalität. Wir sind keiner eigenthümlichen und über Allbekanntes sich erhebenden Wendung begegnet. In No. 1: „Die Blumen“ erscheint die Blumensprache Spohrs etwas dünn und wässrig, so dass wir das Vorbild kaum wiedererkennen. In „Ver-räthner Liebe“ hat der Componist wohl herausgefühlt, dass bei den Worten: „Es ist ein Stern gefallen“ das Gedicht eine tief innerliche, lyrische Wendung nimmt, er hat es aber keineswegs vermocht, dem wunderschönen Gedanken auch musikalisch zu folgen. Die übrigen Gesänge bieten nichts Bemerkenswerthes, Monotonie des Rhythmus, und Tact, alltäglicher Melodienfluss, kurz, Alles lässt wünschen, dass die Liedercomponisten möglichst wäherlich in der Veröffentlichung ihrer Productionen zu Werke gehen mögen.

Wilhelm Rehfeldt, „Leb wohl“ Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle. Heidelberg, bei Medor.

Obne Zweifel eine Privatempfindung, die der Componist für die Stadt Heidelberg (du liebe kleine Stadt) in ein musikalisches Gewand gekleidet hat. Seine Liebe und seinen Schmerz können wir uns erklären, wenn sie wirklich, was nur unsre Vermuthung, dieser Lieblichen Zauberrose unter den deutschen Städten gelten, ob deswegen dieses Lebewohl in die Öffentlichkeit zu treten ein Recht hat, ist eine andere Frage.

Ernst Koch, Zwei ernste Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Köln, bei M. Schless.

Die beiden Lieder sind nicht ohne Geschmack und richtiges Gefühl aufgefasst und behandelt. Namentlich ist ihnen eine breite melodische Grundlage und damit verbundene Saagbarkeit eigen. Der Componist verbindet mit diesen Eigenschaften Einsicht und verständige Textauffassung. Vielleicht ergeht er sich ein wenig zu weit in musikalische

Uebertragung einer einzigen Phrase und kann dabei leicht den ursprünglichen Ausdruck des Gedankens schwächen. Namentlich geschieht dies mit der letzten Phrase aus dem Heine'schen Gedicht: „Und noch immer strömt meine Thränenluft,“ die offenbar nur einmal und nicht dreimal ausgedrückt werden musste, da sie einen scharf pointirten Abschluss des ganzen Gedichts bildet und in der Musik wie im Gedichte überraschen muss. Das eigenthümliche Wesen der Heine'schen Lyrik wiederzugeben, hat seine besonderen Schwierigkeiten.

Dorn, Abends-Auswahl beliebter Gesänge und Lieder mit Begl. des Pianoforte. Köln, bei Schloss.

Eine Nummer aus der bei dem Herausgeber unter dem Titel Polyhymnia erscheinenden Sammlung. Der Text ist von Prutz und wird vom Componisten in angemessener Weise musikalisch wiedergegeben, ohne dass sich in der Musik gerade eine besondere und auffällige Erfindungsgebilde ausdrückt.

Fr. Wilh. Jähns, „Die Fahne auf dem Schlosse.“ Gedicht von Bormann für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. op. 38. Berlin, bei Trautwein (Gutenlag).

— — Drei zweistimmige Lieder für Mezzo-Sopran und Bariton oder Alt und Bass. Ebendas.

Beide Hefte sind den Königl. Hoheiten Prinzen und Prinzessin Friedrich Carl und Louise von Preussen gewidmet und insbesondere, wie es scheint, auch auf deren Stimmen berechnet. Das erste ist von marschartigem Character, kernig und kräftig im Ausdruck, wie der Componist uns schon mit ähnlichen Gaben erfreut hat. Das zweite Heft hat einen besondern Werth schon durch die Zusammenstellung der Stimmen, für die nicht viel geschrieben. Die Bearbeitung ist einfach wie die Erfindung singemäss und von schöner entsprechender Wirkung. Im zweiten Liede ist der fünfzählige jambische Vers der musikalischen Gestaltung nicht ganz günstig. Der Componist hat durch den $\frac{3}{4}$ Tact in diese metrischen Längen Leben hineingebracht, so dass bei einer etwas bewegten Ausführung auch hier die Wirkung nicht verfehlt werden wird. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Academie für Männergesang, unter Leitung der Herren Wieprecht und Geyer stehend, gab am 16. zum Besten des Frauen-Vereins zur Erwerbung eines vaterländischen Kriegsfahrzeuges ein Concert im Concertsaale des Schauspielhauses. Nach einer Ouverture zu Cortez und einem Prolog von Elfride von Mühlentals gedichtet und von Frau, Viereck gesprochen, führte die Academie Mendelsohn's bekannte und in diesen Blättern näher besprochene Hymne „An die Künstler“ mit anerkennenswerther Sicherheit aus. Dann sang Frau Herrenburger zwei Lieder von Mendelssohn und Hr. J. Stahlknecht spielte ein Adagio für Violoncell und Orchester, eine brillante Concertcomposition, mit meisterhafter Vollendung. Der Ton des Instruments klang etwas dünn, ohne indes den warmen und zugleich eleganten Vortrag des Spielers zu vermissen. Der zweite wichtigere Theil des Concerts wurde mit einer Preiscomposition „Eine Nacht auf dem Meere“ für Solo, Chor und Orchester

ausgeführt. Vor der Aufführung erstattete ein Mitglied der Academie Bericht über die Preisstellung vor mehr als zwei Jahren, deren Prüfung durch die Stürme der Zeit unterbrochen worden und die erst jetzt zur Oeffentlichkeit gelangen konnte. Die Eröffnung nannte den Namen Wilhelm Tschirch, Musikdirector in Liegnitz.* Zwei von denselben zur Academie gehörenden Preisrichtern, unser Neithardt und Dr. Löwe aus Stettin (der dritte Friedr. Schneider in Dessau fehlte) waren zugegen, ebenso der Componist, welcher auf Veranlassung des Redenden aus der Versammlung der Zuhörer hervortrat und mit einem Kranz beehrt wurde. Der reale Preis für die Composition beträgt 100 Thaler. Was von den Werth der genannten Preiscomposition betrifft, so mag dieselbe allerdings unter den eingesandten Arbeiten die bestgelungene gewesen sein. Auch ist nicht zu leugnen, dass sie sich durch manche recht ansprechende Partien auszeichnet. Die Forderungen, welche von der Academie gestellt waren, bestanden ausser den oben angeführten technischen Bedingungen, in einer dramatischen Anordnung des Stoffes, und so nennt sich denn auch das Gedicht ein dramatisches Tongemälde. Die Schilderung boghin mit einer glücklichen Fahrt und führt den Zuhörer durch Meeressturm und Wetter zum Anfang der Sonne, in deren Strahlen das Meer sich beruhigt. Der Gedanke eines diesen Gegenstand behandelnden Bildes, auf die Schiffsmannschaft vortheil, ist ein glücklicher zu nennen und für musikalische Darstellung auch ein wohlgelegener Vorwurf. Vom Dichter nicht ohne Geschick ausgeführt, hat er auch dem Componisten grossentheils einen glücklichen Anregung gegeben. Das Lied des Capitans und das Matrosenlied scheinen uns, jedes in seiner Art, am meisten gelungen zu sein (erstere von Herrn Maellum vortreflich, das andere von Herrn Fischer erträglich ausgeführt). Im Uebrigen aber erhebt sich die Musik nicht über den Gesammteindruck melodischer wie harmonischer Tonbildung, ohne indes trivial zu werden. Der fugenartige Schloßsatz scheint, wenn die Form auch nicht streng festgehalten ist, der Tendenz und dem Character des Ganzen nicht zu entsprechen, da dem Gedichte jede religiöse, kirchliche oder nationale Grundlage fehlt. Eine kräftiger homophoner Satz wäre hier richtiger an der Stelle gewesen. Die Chöre klingen meist recht wirksam. Ueberhaupt aber ist zu loben, dass der Componist in dem engen Raume der Männerstimmen höhlich und kräftige Chöreffecte zu Wege gebracht hat, wie sich denn überhaupt die in dieser Compositionen gebildete Meed nicht verkenne lässt. Tiefe Gedanken und eigenhümliche Originalität suchen wir in der kunsftwidlichen Zeit vergebens und begnügen uns deshalb gern an dem guten Willen, Besten zu geben. —

Am 17. gab Herr Th. Pixis, dessen rühmliches Violinpiel schon zu öfters Malen in diesen Blättern Anerkennung gefunden, ein eigenes Concert im Saale des Schauspielhauses. Es wurde von Frau Herrenburger-Tuscek, von Frau Flies-Ehaes, dem Fr. Glögl und dem Herrn G. Schumann unterstützt. Bei so oft sich wiederholenden Concertgängen pflegt, wie sich namentlich die diesjährige Saison gestaltet hat, nichts Hervorstechendes den Zuhörern vorgeführt zu werden; so tüchtig und ausgezeichnet die mitwirkenden Kräfte sein mögen, sind sie doch bekannt, Herr G. Schumann, einer unserer trefflichsten Pianoforte-Virtuosen spielte mit dem Concertgeber Beethoven's grosse A-dur-Sonate, Beide mit sichern Verständnis und Geschmack, wenn auch die Violine nicht überall den Ton ganz richtig zum

*) Herr Tschirch hat in Berlin seine musikalischen Studien im Bach'schen Institut, unter Rungenhagen und später unter Marx absolvirt. Seine gegenwärtige Thätigkeit als Städtischer Musikdirector in Liegnitz umfasst so ziemlich Alles, was eine kleine Stadt an musikalischen Ausübungen darbietet: die Leitung städtischer Concerte und ein Amt als Organist an der Hauptkirche dastelt.

Pianoforte fassie. Desto schöner aber klang das Instrument des Concertgebers in einer brillanten, in den technischen Schwierigkeiten sich fast überbietenden, von dem Spieler componirten Fantasie aus Ernst. Allseitiger und stürmischer Beifall, verbunden mit Hervorruf krönten diese Ausführung. Von Hr. Schumann hörten wir später zwei Saloncompositionen, von ihm selbst componirt, ein Impromptu und eine Mazurka, beide geschmackvoll erfunden und ebenso gespielt. Fran Flies-Ehnes sang eine Arie aus der „Rosenfee“ von Halevy, eine Arie, die Alles übertrifft, was wir von technischen Uebergriffen in der Kunst bisher gehört haben. Fast nur Cadenzen und Fiorituren, kurz das Modernste des Modernen. Die Stimme der Fr. Flies-Ehnes zeugt von grosser technischer Fertigkeit, die auch besonders in der *mezza voce* sehr correct behandelt wird. In der deutschen Aussprache liess sich Einiges tadeln, auch ist der Ton nicht mehr überall ganz wohlklingend. Die Technik der Sängerin ist bewundernswerth. Frau Herrenburger sang mit Fr. Gögl ein hübsches Duet von Mendelssohn „Wasserfahrt.“ Die junge Sängerin, Fräul. Gögl, wie wir hören, eine Schülerin von Fr. Tetzek, ist noch Anfängerin, scheint aber eine wohlklingende Stimme zu besitzen. Aengstlichkeit liess sie nicht recht hervortreten. In den genannten Stücken waren sämtliche anstehende Kräfte des Concerts zu Gehör gekommen; wir konnten uns daher an diesen Tagen, die die grössere Hälfte des Concertes bildeten, genügen lassen. —

Herr Carl Kloss, rühmlichst bekannt als Professor der Musik und designirter Director des zu errichtenden Conservatoriums, wie ein in den hiesigen öffentlichen Blättern eingesandter (von wem?) Artikel mittheilte, in Wahrheit aber Organist in Wittenberg, hat einmal wieder ein Orgelconcert in der Nicolaikirche gegeben. Er wusste, dass Pauline Viardot gegenwärtig in Berlin ist und wusste, dass diese Künstlerin, für die eine Arie von Cherubini auf dem Programm angekündigt war, allen denen, die bisher den Propheten nicht gehört haben, ein Anziehungspunkt sein würde. Sie ist es in der That gewesen; denn die Kirche war im Ganzen recht gut besetzt und da das Concert einem wohlthätigen Zweck, dem Frauenverein zur Unterstützung verschämter Armen, galt, darf dem Concertgeber im Interesse dieses Vereins der Dank nicht vorenthalten werden. Hat aber Pauline Viardot gesungen? Nein. Hat Herr Kloss noch durch die heutigen Zeitungen, was notwendig und offen gewesen wäre, bekannt gemacht, dass sie nicht singen würde? Nein. Warum hat sie nicht gesungen? Hat sie überhaupt zu singen versprochen oder sollte ihr Name nur zum Zwecke gubraucht werden? Darüber ist uns Herr Kloss Aufklärung schuldig. Es giebt einen berühmten Grundsatz: der Zweck heiligt die Mittel. An Stelle der genannten Künstlerin hörten wir Fräulein M. Burchard, die übrigens die Arie mit wohlklingender und weit aussehender Stimme vortrug. Hr. Kloss eröffnete das Concert mit Bach's bekannter *B-dur*-Fuge, auch schon sonst von ihm gespielt. Dann folgte, wie eine besondere Ansonst heut noch angekündigt, auf Verlangen Variationen über die preussische Volks-hymne, dann Variationen von A. Hesse über ein Originalthema. Das Orgelspiel des Concertgebers ist zu verschiedenen Malen hieselbst gebührend gewürdigt worden, daher erfolgt ein Näheres heute über dasselbe nicht. Den zweiten Theil des Concerts überliessen wir daher den Orgelspiel-bedürftigen Zuhörern. *d. R.*

Die Einweihung des neuen Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters ist in manchen Beziehungen auch ein musikalisches Ereigniss. Der Gesang und die sonstigen Musikleistungen in den Vaudevilles, die bisher dort zur Aufführung gekommen, wollen zwar wenig bedeuten, allein das Theater scheint sich in seiner neuen Gestalt auf anspruchsvollere musikalische Leistungen vorzubereiten. Zuerst durch den Raum; es hat grade die angemessene Grösse dafür; dabei ist es so elegant und behaglich eingerichtet, dass es auch das feine Publikum anziehen

dürfte, welches sich musikalischen Genüssen zuwendet. Es fasst gegen 1600 Personen; hequeme schöne Steintreppen führen zu den zwei Logenrängen. Der erste Rang ist von geräumigen Corridors und Fogens, die mit grünen Sammt-Tapeten bekleidet und schön mehrlirt sind, umgeben. Der Anblick des inneren Raumes ist überraschend elegant, ja edel. Die Brüstungen der Bogen glänzend weiss, der Fonds dunkelroth, Alles mit goldenen Verzierungen strahlend bedeckt, die Decke und das Proscenium mit Gemälden geschmückt, die Beleuchtung sehr hell, die Sitze, wenn auch nicht so bequem wie im königlichen Opernhause, doch hinlänglich geräumig und behaglich, und was die Hauptsache, man hört und sieht vortrefflich. Das Aeusserste des Theaters kann vollkommen mit dem der Königstadt weitefern. Der Grund und Boden zu einer ähnlichen, veredelten künstlerischen Anpflanzung wäre da. Ein guter Gärtner ist auch gewonnen, durch den Kapellmeister Lortzing, den Componisten des Czar und Zimmermann. Eine gut ausgestattete heitere Oper, welche das brüchte, was auf den andern Bühnen verahäumt wird: z. B. Weisse Dame, Rothhäppchen, Fra Diavolo, Johann von Paris, Joconde, der Sobnee, Postilion, Bräuer von Breston, die Brant (Anber), der Antheil des Teufels, und viele, viele andere, auch Lortzings Opern selbst, ja der Freischütz, Wasserträger, heimliche Ehe, Doctor und Apotheker etc., eine solche Oper würde ein grosses Publikum auf die Dener dorthin ziehen und der Kunst grosse Dienste leisten. Drei Jahre kann die Bühne bequem von den alten allerliebsten Opern sehen, welche andere Bühnen vernachlässigen oder aus Mangel an Zeit und Raum vernachlässigen müssen. Die Anfübrungen müssen aber wirklich gut sein, und dazu gehört ein Personal auf der Bühne und im Orchester; dies zu schaffen, wäre die Sache des neuen Kapellmeisters. Das wäre die Zukunft. Nun die Gegenwart, d. h. die Einweihung. Ein Prolog, mässig dichterisch, aber doch acceptabel, erhielt mässigen Beifall, obwohl Herr Hesse ihn gut gesprochen. Nur seinen neuen Hat hätte er dem Publikum nicht allzuviel zeigen sollen. Nacheuf folgte ein Vandeville, die Zillerthaler, so lang wie die Schneekoppe hoch, die im Hintergrunde, sehr schön gemalt, nach dem ganzen Riesengebirge lagerte. Dlle. Schulz, die einwillige Lind, Sonntag etc. der Bühne, sang die Bravourpartie der Tyrolerin Kathl anhöhrbar genug. — Hierauf folgte das Lustspiel „die Waldainsackei“; da es nichts Musikalisches an sich hat, gehört es nicht in die musikalische Zeitung; ich besorge aber, es gehört nirgend hin. — Den Beschluss machte eine Posse, zwar mit Gesang, allein dieser Gesang gehört auch nicht eigentlich zur Musik, also auch nicht hieher. Schade, denn es wurde viel und mit Recht gelacht, und die Leser dieser Zeitung möchten doch auch gern einmal lachen. Das eigentlich, unserm Revier hier zugehörige Stück Hochwild, war eine recht gelungene Overture von Lortzing, die wir deshalb auch als beste und letzte Schüssel serviren, wiewohl das neue Theater sie als Entrée gleich nach der Prolog-Wassersuppe gab. — Im Ubrigen ging bei der Eröffnung alles heiter her. Beim Anfang konnten die Zuschauer vor Droschken kaum den Eingang finden, beim Ende leider am Ausgang keine Droschken, da es regnete, und die Ersten sämtliche weggeschnappt hatten. Gelacht, applandirt wurde viel. Auch etwas gesungen, über zu kurz gemessenen Raum für die Kniescheiben auf der ersten Bank des ersten Balkons. Ein dicker Mann neben gegenwärtig Beförderer, hätte fast mit dem Bauch die Brüstung eingedrückt; diesmal aber litt, glaube ich, jener noch mehr als diese. *Indes, gutta cavat lapidem!* Polizei und Ministerium waren zugegen. Genug, die Feier liess nichts zu wünschen übrig, sondern war grossartig, herrlich, köstlich, reizend, unterhaltend, recht angemessen, ganz passhell, und vielleicht sogar erträglich. Was aber wohl weder der Unternehmer Hr. Deichmann, noch die städtische Feuerkasse (in der der neue Tempel assicurirt ist), noch

hoffentlich die Anwesenheit wünschen werden, wäre eine baldige Wiederholung; am wenigsten das unterzeichnete

Referent.

Correspondenz.

Paris, 15. Mai.

Mlle. Alboni als Fides im Propheten.

Es giebt vielleicht keinen sprechenderen Beweis für den grossen Erfolg, den Meyerbeer's letzte Oper in Paris gehabt hat, als den Umstand, dass die Direktion der Musik-Akademie sich genöthigt sah, das für eine Zeit vom Repertoir verschwundene Werk, selbst ohne die Hauptträgerin desselben, wieder in Scene zu setzen. Es war eine forchtbare Ebbe in der Kasse eingetreten, das Bassin musste schlechterdings gefüllt werden, um das Schiff wieder flott zu machen. Nun, die Operation hat mit Glück begonnen, aber, um die Wahrheit zu sagen, was auf die Länge das Haus füllen wird, ist nicht die Alboni, sondern der Prophet. Ich gestehe, dass ich wenig Hoffnung auf die Alboni setzte und dass ich mich im Ganzen auch nicht getraute habe. Mit den Berlinern lässt sich darüber jetzt bequem reden, denn auch sie sind der Meinung, dass eine Leistung wie die der Madame Viardot in Fides schwer zu übertreffen ist. Ihre Erscheinung macht selbst auf die Massen gewaltigen Eindruck, denn ihre Darstellungsweise trägt den Stempel des Grossen und Wirk samen, der Critiker aber findet eine tief durchdachte echt dramatische Leistung an der Fides der Madame Viardot und kann deshalb von der Alboni unmöglich befriedigt werden. Wie könnte man diese schwächliche, unfestige und sichtbar leidende Gestalt, nur mit der korporalen, dramatischen Bewegung wenig zäuglichen der Alboni vergleichen? Und dabei ist das Spiel doch nur eine Seite der ganzen Leistung, der Gesang ist die Hauptsache, und werden der Viardot wirklich zu beurtheilen versteht, wird den der Alboni nicht befriedigend finden. Mlle. Alboni ist eine gute Sängerin, Madame Viardot eine Meisterin des Gesanges. Bei ihr kommt der Ausdruck von der Art und Weise der Auffassung vom Geiste, bei der Alboni einzig und allein von den physischen Mitteln. Man hat im Allgemeinen das Vorurtheil, dass es schwer sei, in einer Rolle zu gefallen, die von einem Vorgänger herab mit Glück dargestellt worden ist. Gewiss hat dieses Vorurtheil viel für sich, aber man vergesse nicht, dass das Verdienst des ersten Schöpfers einer Rolle sich auch noch dahin erstreckt, dass man gleichsam immer seinen Vortrag hört, dass die Musik einmal heiss und angenehm bewegt wird, wenn dieselben Klänge, sei es auch minder vollkommen, wiederkehren. Daher der Erfolg der Alboni, der eigentlich mehr ein neuer Erfolg des Propheten ist. Man muss indess das Talent der Alboni erstlich anerkennen, und namentlich bewundern, dass sie im Stunde war, die grosse Rolle in so kurzer Zeit zu erlernen und darzustellen. Trotz dessen möchte ich den Freustunden Fides! d. h. Trenne der Viardot, zurufen. Rogar verdient bei dieser neuen Einstudierung viel Lob. Die Stimmen-Macht fehlt ihm natürlich wie immer, aber Spiel und Vortrag sind vortrefflich und einer schöneren Stimme mit weniger Ausdruck jedenfalls vorzuziehen.

Halévy ist vor einigen Tagen nach London abgereist, wohin ihn Lamley mit einer Art von Ungedult rief. Er soll seine Oper: der Sturm, von Shakspeare, bearbeitet von Scobie, selbst einzustudiren. Die Oper wurde frei bereits ins Italienische übersetzt und in dieser Sprache auch komponirt. Man erwartet einen grossen Erfolg, denn Halévy selbst soll auf sein neues Werk viel

Gewicht legen. London leidet ans jetzt so ziemlich unsere ganze Künstlerschaft ab, Componisten, Violin-, Clavier- und alle nur möglichen Spieler und Sänger gehen nach London Geld suchen. Ob auch holen steht bei Gott und den Engländern.

Dr. Bamberg.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Fortsetzung.)

Die letzte seiner Concertcompositionen, die ich von ihm, und da sie so allgemeinen Beifall fand, später auch öfter von andern gehört, war ein Sextett. Es war für das, was man damals kannte, und erwartete, von äusserst brillanter Wirkung. Nur des Eindrucks ansah ich mich noch, obwohl ich es selbst, ich möchte nicht sagen gespielt, doch gehört; ich wäre aber neugierig zu wissen, was ein Spieler der heutigen Zeit mit diesem Musikstück zu erlangen vermöchte, wodurch Himmel Alles hinaris. Es muss über seinem Spiel ein ganz eigener Zauber geschwebt haben, denn wohl entsinne ich mich, dass spätere, berühmte Spieler auch den Musikern Berlins nicht ganz zugehen wollten, salbat C. M. von Weber, und man den Wirkungen der erweiterten Fertigkeit und mechanischen Benutzung, immer Himmels unähnliches Spiel zu dessen entschiedenem Vortheil gegenüberstellte. —

Ich komme jetzt auf Dussek. Es ist, mir wenigstens, nicht möglich ihn als eine der massenhaften Grössen Berlins in jener Zeit zu schildern; er gehörte vorzugsweise einer früheren Periode an (dem Schluss des vorigen Jahrhunderts) und war in der Zeit die uns hier beschäftigt, nur aus der Erinnerung bekannt. Ustreitig war er ein grösserer Virtuos als Himmel, eine der ersten europäischen Pianoforte-Berühmtheiten; er hatte sich durch eminente Fertigkeit und Kraft eine bei weitem grössere Basis zu mannigfaltigerer Entwicklung gegeben, und als Spieler, wie als Componist das Instrument mehr gefördert als Himmel, so dass er eine Stellung in der Geschichte des Pianofortes einnimmt, auf die jener trotz seiner lokalen und verdienten Berühmtheit keinesweges Anspruch machen kann. Ich hier zu nennen, wären wir eigentlich nicht berechtigt, allein er hat in innerem Zusammenhang mit Berliner Kunstzuständen gestanden, die auch zu unsere Periode lebendig nachwirkten. Er war mit dem genialen Prinzen Louis Ferdinand und mit Himmel zu einem innigen musikalischen Bündnis verknüpft gewesen, aus dem die werthvollsten Resultate hervorgegangen sind. Der Prinz, dessen heroischer Tod die Geltung seines Lebens noch ungemein hoch, war in jener Zeit eine künstlerische Bedeutsamkeit, die, wenn sie auch durch seine hervorragende Lebensstellung eines erhöhten Glanz empfangen hatte, doch auch an und für sich, in der Verschmelzung und Durchdringung mit seiner ganzen genialen Persönlichkeit von grösstem Gewicht sein musste. Er vereinte eine Fülle edelster Kräfte und Regungen für Liebe und Kunst in sich, die freilich mit einem von lodendem Geist und Feuer durchsprützten Element der Sinnlichkeit zu ringen hatten, um zur reinsten Gestaltung und letzten Lösung ihrer Aufgabe zu gelangen; die aber auch in diesem Ringen und Streben schon etwas Hochbedeutendes waren. Was der Prinz als Virtuos auf dem Pianoforte gewesen, vermag ich höchstens annähernd anzugeben, denn sein Tod erfolgte zu früh (bekanntlich 1806 bei Saalfeld) als dass selbst die sachun-

digen Urtheile der Mitlebenden über ihn sich mir mit dem ganzen erforderlichen Bewusstsein hätte einprägen können. Auch trates diese weniger zu Tage als bei den der Öffentlichkeit angeschörenden Künstlern, die täglich ihre Leistungen vergegenwärtigten, also immer neu das Urtheil wckten, während der Prinz vergleichsweise nur von Wenigen und selten gehört wurde. Später, wo ich das Gehörte schon reifer aufzufassen vermocht hätte, verschwand er aus dem lieblichen musikalischen Verkehr und Gespräch, und nach seinem Ende hatte man seiner in ganz anderer Weise zu gedenken, war überhaupt durch zu ernste, schwere Dinge beschäftigt, als dass gerade diese künstlerische Richtung des Prinzen oft berührt worden wäre. Ich erinnere mich indessen, dass sowohl mein Vater als Andere von zwei Eigenschaften seines Spiels vorzugsweise sprachen, dem Feuer und der Fertigkeit. Aus seinen Werken lässt sich ein Rückschluss auf seine Bedeutung als Spieler machen, wobei jene zwei Eigenschaften uns auch (die Fertigkeit natürlich nach dem Maaß des Damals gemessen) besonders entgegenstelen. Der Prinz spielte viel mit Dussek gemeinschaftlich; einige Compositionen für zwei Pianofortes und mehrere vierhändige haben offenbar diesem Verhältnis des grossen Virtuosen zu dem reichbegabten Prinzen, ihre Entstehung zu verdanken. Auch Himmel war, wie erwähnt, häufig ihr Spielgenoss in der wörtlichen Bedeutung des Ausdrucks, und Beide, Dussek wie Himmel, auch die vielbeliebten Freunde heim Becher. In welcher Art Dussek in dieser Beziehung geistig eingreifend gewesen sein mag, ist mir unbekannt; Himmel hatte, wie wir schon berührt, jene keiler lebendige, liebeswürdig leichte Lebensauffassung, welche dem luftigen Schäum des Champagner gleicht, die, wo künstlerisch geistvolle Genossen den Klang der Gläser ertönen lassen, unter allen die willkommenste zu sein pflegt. — So bildeten denn der Prinz, Dussek und Himmel ein musikalisches Dreieck, das sich gegenseitig weckte, belebte und kräftigte, in welchem jedoch Dussek, was die Virtuosität auf dem Pianoforte anlangt, entschieden den Gipfel einnahm. —

Die Compositionen des Prinzen Louis Ferdinand für das Pianoforte galen zu jener Zeit für äusserst schwierig, ja für so schwierig, dass er allein sie ausführen könne. Heut erachtet man freilich über dieses Urtheil. Schon dadurch gewannen sie einen gewissen Reiz; einen viel höheren aber noch durch das romantisch düstere Colorit derselben, welches, nachdem der Prinz sein innerlich so reiches, wogendes, strudelndes Leben, durch einen Heldentod beschlossen, noch eins stärker, zauberisch wirkendes Anziehungskraft gewann. Die Verehrung für ihn steigerte sich zur Begeisterung; fast mehr noch im Auslande als in Preussen selbst. In Wien bildete sich ein eigener Verein von Künstlern, dem sich auch die edelsten Frauen, und unter ihnen einige der vorzüglichsten Clavierspielerinnen anschlossen, die des Andenken des Prinzen durch die Ausführung seiner Werke an bestimmten Tagen (ich weiss nicht mehr genau, ob Geburts- oder Todestag) lebendig erhelten. In diesem Verein, wo sich künstlerische und patriotische Gefühle in warmer Umarmung anschlangen, — eine heilige Zufluchtsstätte in dieser düsteren Zeit des Vaterlandes — lernte auch der Dichter jener Zeit und Zustände, Theodor Körner die Werke des Prinzen genauer kennen, und sie gaben ihm die Anregung zu seinem herrlichen Gedicht „Bei der Musik des Prinzen Louis Ferdinand“ aus dem wir nur die Zeilen herausheben wollen:

„Aus dem Tode ruft du Strahlenthänen

Und zertrüsst sie kalt, sobald sie blühn!“

Zugleich giebt dieser Verein Zeugnis, dass das Clavierspiel in Wien äusserlich wenigstens viel reifer entwickelt war, als in Berlin. Denn jene Spielerinnen überwand die, bei uns für zu gross gehaltenen technischen Schwierigkeiten in den Compositionen des Prinzen vollständig, auch dem Zeugnis Himmels selbst,

der, sine Aeusserung, die ich aus seinem eignen Munde gehört, einmal hinwarf: „In Wien spielt ich gar nicht öffentlich; da spielen die Frauen besser als ich.“ wobei er wohl fertiger meinte. Auch muss die Jugendzeit Hummels schon in diese Periode fallen. Ueberdies gehörte die Virtuossinen jenes Kreises nicht sowohl den Künstlerinnen von Faeh, als den Dilettantinnen aus höchsten Kreisen der Kaiserstadt an, ein Umstand, der das Erstaunen über die dortigen Virtuossleistungen in jenen Tagen noch erhöhen muss.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Durch Unwohlsein verhindert, die Rolle der Bertha im Propheten zu singen, hatte für Fran Köster Fräulein Trietsch diese Parthie übernommen, und führte dieselbe als Daplette recht wacker aus. Die Erscheinung, die Stimme war eine angenehme und wirkte durch den Tausch wenigstens nicht störend auf das Ensemble ein, obgleich mit dieser Besetzung die Rolle nie zu der Bedeutung gekommen wäre, zu der sie Fr. Köster erhebt.

— Zur Vermählung I. K. Hoh. d. Fr. Prinzess von Meiningen hatte der Meister Meyerheer einen Fackeltanz componirt, und obgleich esse Arbeit des Augenblicks, in seiner Weise eine ausserordentlich gelungene Composition.

— Der Coacertmeister Rudersdorf ist hier eingetroffen, und wird für diesen Ansehlich durch die vorgerückte Jahreszeit bewogen, keine Concerte hier geben.

Breslau. Die Breslauer Sing-Academie sählte am 17. Mai d. J. 25 Jahre ihres Bestehens. Eine Krankheit des Directors und andere Zwischenfälle haben die bereits auf den 16. Mai festgesetzte musikalische Feier, für die das Utrechter Te dem von Händel, und Athalia von Mendelssohn bestimmt sind, bis zum 6. Juni verschoben; indess konnte die Academie den eigentlichen Stiftungstag nicht vorüberlassen, ohne ihrem Begründer und Leiter, Mosewius, ein wohlverdientes Zeichen ihrer Dankbarkeit zu geben. Deshalb hatten sich im Uebungslocale des Vereins, dem Musiksaale der Universität, auf dem mit Blumen geschmückten Orchester, Vormittags 11 Uhr, die Academie-Mitglieder äusserst zahlreich versammelt; im Saale befanden sich ausserdem ein kleiner Kreis von persönlichen Freunden des Directors, und von ehemaligen Mitgliedern des Instituts, die ihm ihre rege Theilnahme stets erhalten haben, namentlich auch die wenigen, die bei der Stiftung selbst zugegen waren und in unsrer Stadt oder deren Nähe noch leben. Geleitet von zwei Vorstandsmitgliedern trat Herr Mosewius in den Saal und wurde mit Händels Chor aus Jona: „Seht er kommt mit Preis gekrönt“, dem ein dem Zwecke entsprechender Text von A. Kahlert untergelegt war, begrüsst. Nach einer kurzen Rede des Herrn Gymnasial-Director Dr. Schönborn wurde ihm dann auf silbernem Tablett ein mit Silber verzierter Taktstok von Ebenholz nebst einem Lorbeerkranze, so wie ein von der Berliner Sing-Academie eingegangenes Glückwunsch-Schreiben überreicht. — Von Seiten der Universität waren als Deputirte der philosophischen Fakultät die Herren Professoren Dr. Branis und Haase erschienen. Der Erster, Mitglied der Akademie bei ihrer Stiftung, und durch Rath und That in frühern Jahren einer ihrer eifrigsten Förderer, dass ein langjähriger Freund des Gefeierten, setzte in längerer Rede die Bedeutung der Akademie für unsre gesammten Musik-Zustände und das persönliche Verdienst des Stifters auseinandrer, wodurch die Pa-

kultät sich bewegen gefühlt habe, ihn zum Doktor der Philosophie Ehren halber zu ernennen. Prof. Haase überreichte dann das von ihm verfasste Diplom. — Endlich trat der königl. Censor der Universität, Herr Geheimer Ober-Regierungs-Rath Heinke vor, um die Insignien des rothen Adler-Ordens 4ter Klasse mit einem anerkennenden Schreiben Sr. Excellenz des Herrn Ministers v. Ladsberg zu übergeben. Allen dankte Herr Mosewius in warmen, eindringlichen Worten. — Die letzte Strophe des oben erwähnten Gesanges schloss die Feier, die in einfacher präkloser Weise den aufrichtigen Sinn, in dem sie veranstaltet war, vielleicht um so nazweideutiger aussprach.

Schon am Morgen desselben Tages war Herr Mosewius durch einen Gesang der an der Akademie Theil nehmenden katbol. Seminaristen, und durch eine Adresse des hiesigen Magistralen erkannt worden. Persönliche Dankbarkeit und Auhänglichkeit gab sich ihm ausserdem noch von mancher Seite mündlich und schriftlich kund. —

Stettin. Die Gastvorstellungen der Mad. Bräu haben grossen Beifall gefunden. Besonders reizend ist die Künstlerin in der Rolle der Picardie. An demselben Abend wurde Nicolai's Overture zu „den lustigen Weibern“ gespielt und mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen. Zu einem Entre-Act war ein Potpourri von Gungl „der Nanigkeitkrämer“ benannt worden.

Königsberg. Das „Thal von Andorra“ bleibt bei uns Lieblings- und Repertoire-Oper. Die letzte Aufführung wurde vor einem sehr gut besetzten Hause und mit grossem Beifall der Zuhörer gegeben.

Pillau. Der „Elias“ von Mendelssohn wurde bei uns aufgeführt und für die geringen zu Gebote stehenden Kräfte in einer ausgezeichneten Weise, eine baldige Wiederholung wird allseitig gewünscht.

Hildesheim. Die vereinigten Liedertafeln Norddeutschlands werden, nach mehrjähriger Unterbrechung, in diesem Jahre wieder ein grosses Liederfest halten, das in unsern Mauern am 15., 16. und 17. Jnal gefeiert werden soll.

Paris. Duprez setzt seine Rundreise in den Departements fort. Nachdem er zu Mäcon und Bourgh Concerte gegeben hat, hat er sich nach Grenoble begeben: Seine Tochter Caroline Duprez zeichnet sich unter der kleinen Truppe, welche den grossen Künstler begleitet, besonders aus.

— Wir führen hier ein chronologisches Verzeichniss der Städte auf, in denen der Prophet bis jetzt gegeben wurde: Paris, London, Marseille, Amsterdam, Haag, Hamburg, Dresden, Wien, Frankfurt a. M., Schwerin, Leipzig, Darmstadt, Antwerpen, Düsseldorf, Coeln, Sondershausen, Berlin.

— Gegenwärtig befindet sich in Paris ein junger spanischer Componist, Antonio-José Cappa, welcher sich nicht allein in seinem Vaterlande durch seine Oper: Giovanna di Castiglia, sondern auch in Italien durch sein Oratorium il Piano d'Scraëillo ausgezeichnet hat. Er wird sich jedoch nur kurze Zeit dort aufhalten, und dann nach Madrid zurückkehren, wo er mit grossem Erfolg die artistischen Arbeiten der typographisch-musikalischen Gesellschaft leitet.

— Folgendes Factum erzählt der Nazionale von Florenz: Der erste Tenor des Theaters von Trapani in Sicilien erhält die traurige Nachricht von dem Tode seiner Mutter; Ungeachtet seines Schmerzes ist er gezwungen zu singen, da ihm im Weigerungsfalle bevorstand in das schreckliche Gefängniss von Colombara geworfen zu werden. Neapolitanische Gendarmen begleiten ihn zur Bühne, doch angekommen bei der Arie: O bella alma inamorata! — Ne congianga il nome in ciel, durchbohrt er sich mit dem Dolche, das er an seiner Seite trug. Man eilt ihm zu Hülf, doch er war todt.

Mailand. Die Orchestermglieder der KK. Theaters haben kürzlich ein Programm eröffnet, nach welchem sie sechs grosse

Concerte veranstalten werden. Wir können über zwei von diesen berichten, die vor einer sehr zahlreichen Versammlung und unter allgemeinstem Beifall gegeben wurden. Das erste wurde mit einer klassischen Overture von Stroz eröffnet; dann folgte ein Concert für die Harfe von Parish-Alvars, ausgeführt von der jungen talentvollen Virginia Rigamonti, dann eine Cavatine aus Torquato Tasso von Donizetti. Das Orchester spielte den ersten Satz der vierten Sinfonie von Beethoven. Die jüngere Bordet (vergl. die früheren Berichte) wurde mehrere Male garafan in Folge der bewundernswürdigen Ausführung einer Fantasie von Viouxtemp. Wir versprechen dieser Künstlerin eine brillante Laufbahn, ähnlich der der Milenollo's. Die Ältere Bordet ist eine gratiose Sängerin. Das Stabat mater von Rossini bildete den zweiten Theil des Concerts. Aus dem zweiten Concert sind hemerkenswerth eine grosse Overture von Hummel, Cavatine aus Nabuco, ein Concert für Contrabass, componirt und ausgeführt von Gilordani, verschiedene Operarien und ebenfalls das Stabat mater.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft, unter der Leitung des Fürsten Poniatowski, gab eine Matinée von ausserordentlichem musikalischen Werthe. Das Programm enthielt die Namen Mozart, Händel, Beethoven; von den beiden letztern Nummern aus dem Messias und Christus am Oelberge. Für die Bildung unserer Künstler wie unseres Publikums sind solche Musiker, von deren Existenz man kaum etwas weiss, sehr wichtig. Wir können nicht umhin, den Leitern dieser Gesellschaft den grössten Dank für ihre Kunstpflege auszusprechen.

— Sgra. Antonie Lucci-Sievvers, berühmte Pianistin und Meisterin im Gesange, gab ein Concert, das den glänzendsten Beifall fand.

London, 9. Mai. Die Union musicale hielt gestern ihre vierte Sitzung, welche zahlreicher als bisher besetzt war. Stephen Heller erschien zum zweiten Male vor dem englischen Publikum. Die erste Ausführung eines nachgelassenen Quatuors von Mendelssohn, und die Gegenwart Ernst's als Dirigent gaben dem Programme eine mehr als gewöhnliche Wichtigkeit. Auch die andern Fiecen waren diesen analog. Das Quatuor von Mendelssohn in F-Moll ist sein letztes Werk, welches er anscheinend selbst vollendet hat, und ist 1847 in der Schweiz unter eigenthümlichen Verhältnissen geschrieben. Der plötzliche und unerwartete Tod einer Schwester, seiner von ihm unzertrennlichen Lebensgefährtin, welche er zärtlich liebte, griff seine schon geschwächte Gesundheit ausserordentlich an, und eine tiefe Verzweiflung bemächtigte sich seiner. In dieser Gemüthsstimmung wandte er sich zu seiner Kunst, und das Quatuor kann als der Spiegel seiner Empfindungen in dieser Leidensperiode betrachtet werden. Kurze Zeit nach Beendigung des Werks kehrte er nach seiner Lieblingsresidenz Leipzig zurück, welche er nicht mehr verlassen sollte. Für alle Liebhaber der Musik Mendelssohn's, welche seinen Genie Gerechtigkeit wiederfahren lassen, ist also dies Quatuor vom lebhaftesten Interesse. An sich betrachtet erregt es Aufmerksamkeit, als ein Werk von besonderer Schönheit und Originalität. Niemals vielleicht ist die Leidenschaft mit so viel Energie durch die einfache Combination von 4 Instrumenten ausgedrückt worden, es ist die Beredtsamkeit des Schmerzes. Dieses Quatuor zeichnet sich in der Composition wesentlich von seinen andern Compositionen in dieser Art aus. Die Ausführenden Ernst, Deloffre, Hill und Piatti waren dem Werke gewachsen und liessen die Schönheiten desselben besonders hervortreten. Stephen Heller brachte einen noch grösseren Eindruck hervor, als in der ersten Sitzung, wo er das — Trio in D spielte. Er hatte diesmal das Trio in E-mol gewährt, in dem er binreichende Gelegenheit hatte, sein Talent zu entfalten. Das Allegro moderato erfordert eine Weite des Ausdrucks, des Scharfsinn eine Lebhaftigkeit des Contrastes, das Adagio eine Tiefe des Gefühls, das

Finale einen Wechsel von Kraft und Zartheit, so dass dies Stück gewissermaßen eine Probe für einen Pianisten sein könnte. Sein Spiel, korrekt und brillant, zeichnete sich durch eine seltene Erkenntnis des Compositen aus, dessen Inspirationen er vollständig wiedergab; auch spendete die Union noch keinem Virtuosen wärmere Beifallsbezeugungen. Ernst und Fisti spielten Violine und Violoncell. Ausserdem trugen Ernst und Heller mit eben so viel Geist als Asmuth drei ihrer Pensées fugitives vor, womit sie die Zuhörer bis zum Schluss fesselten.

— Die Wiederaufnahme der Hugenotten im Theater von Covent-Garden erregte sehr grosses Interesse. Mad. Castellan ersetzte Mdme. Dorn-Gras in der Rolle der Margarethe; Fräul. von Merlo folgte auf Mdme. Angri in der Rolle des Fagen, und Formés auf Marini in der des Marcal. Der Erfolg war bedeutend. Namentlich war die Art, wie Formés seine Rolle auffasste und wiedergab, bemerkenswerth. — Mad. Sonntag und Fräul. Ida Bertrand erstanden in Linda im Theater Ihrer Majestät den gewöhnten Beifall.

Verantwortlicher Redacteur **Gustav Beck.**

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

Bach, J. S., Oeuvres completes. Liv. XIV. Compositions sans et avec accompagnement. — Belcke, C. G., Elegische Klänge. op. 25. — Beyer, Ferd., 6 morceaux élégants. op. 105. No. 1. Wanderlied von Froch. No. 2. Hindmädchen von Huth. No. 3. Ueberall Du von Lachner. No. 4. Roland von Lindpaintner. No. 5. Mädchen von Juda von Kücken. No. 6. Ave Maria von Schubert. Chotek, Fr. X., Erstes Rondino. op. 33. — *Derselbe*, 15s Rondino. op. 90. — Cramer, H., Souvenir de Verdi, 3 Amusements caractéristiques. op. 59. No. 1. 2. 3. — **Derselbe*, Polka des Posari, op. 64. No. 3. — **Czerny*, Ch., Grande collection de nouvelles études de perfection. op. 807. livr. 1. 2. — **Derselbe*, Fantaisie brillante sur les ruines d'Athènes. op. 813. — Diabelli, A., Enterpe. No. 489—491. Marché de Verdi. — *Derselbe*, Musikalische Jugendräume. op. 162. Heft 35. 36. — **Döhler*, Th., Marches Florentines. op. 68. No. f. 2. — Eggard, Jul., Haynan-Marsch. op. 5. — Flügel, G., Kleine Tondichtungen. op. 32. No. 1—3. — Geiger, Const., Sehnsucht. op. 15. — *Dieselbe*, Andante. op. 16. — **Goria*, A., Caprice Nocturne. op. 6. — **Derselbe*, Fantaisie brill. sur des motifs de Bellini. op. 22. — **Derselbe*, Fantaisie élégant sur Saltana. op. 24. — **Derselbe*, grande Fantaisie sur: Il Corsario. op. 51. — Grand, F. W., Trio de Salon pour Piano à 4 mains et Viol. ou Vcllo. ou Cor. op. 27. — **Haslinger*, Ch., 3 morceaux de salon. op. 71. No. 1. — *Derselbe*, Aurora-Walzer. op. 72. — *Derselbe*, 3 Fantasiestücke. op. 74. — **Heller*, St., Miscellanees. op. 4. — *Herrice*, P., Polka. — *Krag*, D., Mode-Bibliothek. Cah. V. Lucia-Fantaisie. op. 41. — *Labitzky*, J., Gruss an Hannover. Walzer. op. 170. à 2 und 4 mains. — *Derselbe*, Tritonen-Galopp. op. 171. à 2 und 4 mains. — *Derselbe*, Ballträuschen. Heft 64. enthaltend: Gruss an Hannover, leicht arrangirt. — **Lade*, Ed., Caprice mélancolique. op. 2. — *Marcelihou*, le Caid. Valse brill. — *Messemaekers*, J., Polka-allemande à 4 ms. — *Meynon*, G., Scherzo capriccioso. — *Munsch*, L., Schlik-Marsch. — *Derselbe*, Marien-Quadrille. op. 2. — *Mussard*, le fillete des fics Quadrille. — *Pohl*, Chr. Fr., Leipziger Pianoforteschule f. Kinder. Abth. I. 2. — *Rosellen*, H., les Neapolitaines. op. 45. No. 1. 2. — *Burgmüller*, F., Potpourri zum Diamantkrenz. — *Saloman*, S., Diamantkrenz. Ballet. — *Schmitt*, Jacq., Décaméron. No. 1. op. 237. No. 2. op. 238. — *Derselbe*, 4 Etudes de Concert. op. 330. No. 3. Trémolo. No. 4. Etude de Chant pour la main gauche seule. — **Derselbe*, Zweiter Lehrmeister. 2. Cours. — **Schubert*, Fr., Fantaisie. op. 15. à 4 ms. — **Derselbe*, Fantaisie. op. 159. für Pflc. und Viol. — **Derselbe*, Introduction et Variations pour Pflc. et Flüte. op. 160. — *Souchay*, W., Drei Lieder ohne Worte. — *Spohholz*, A. H., Scherzo brill. op. 19. — *Novarre*, L., Rondo-Valse sur la dernière pensée de Strauss. — *Tedesco*, Ign., Premier Impromptu. op. 9. — **Till*, A. E.,

Ouverture zu Hebbel's Rubin. à 4 ms. — *Voss*, Ch., Amusement grotesque. Polka. op. 110. No. 1. — *Derselbe*, Schiffer-Ständchen, Romanze. op. 111. — *Wallerstein*, A., Nouvelles danses. No. 13—15. — *Winterle*, Edm., drittes und viertes Potpourri über Banmann's Gebirgs-Blümle. op. 15. No. 3. 4. — *Derselbe*, Frühlingbote. op. 28. — *Witwiski*, J., Française-Polka.

B. Gesangsmusk.

Arnaud, E., Curieuse. — *Derselbe*, Fan jolimon! — *Baummann*, A., Gehirgs-Bleameln. 5s Heft. op. 16. — *Derselbe*, Romanze. op. 17. — *Bonaldi*, Fr., Comme vous. — *Dorn*, H., 4 deutsche Lieder. op. 67. — *Flügel*, G., der kecke Finlay. — *Derselbe*, Niemand. — *Garihe*, A., 4 Lieder für Alt od. Bariton. op. 2. — *Henriou*, P., Toc, Toc, qui frappe las. — *Derselbe*, le Correo. — *Derselbe*, La reine des prairies. — *Hofmann*, C., Des Krieger's Thräne. op. 5. — *Kaufmann*, C. F., Lied vom Winde. — **Lickl*, G., Klagegesänge Jeremias des Propheten. op. 79. Mittwoch, Donnerstag, Freitag, für eine Stimme mit vierstimmigem Chor und Begleitung der Physharmonics oder der Orgel. — *Meyers*, W., Lied des Héru de Schelles. — *Ernst* und *Scherz*, herausgegeben von Otto. Heft 33. für 4 Stimmen. — **Pohl*, C. T., Waldlied. op. 5. — **Derselbe*, das Muttergottesbild. op. 160. — **Derselbe*, Vesper. op. 161. — *Sämann*, C. H., An die Sonne. op. 11. — **Schubert*, Fr., Nachlass. No. 45. Kiese. Morgenkass. No. 46. Epistel von Collin. No. 47. Promethens. No. 48. Die Sterne etc. — **Derselbe*, Immortellen für Contra-Alt. Heft 13—18. — *Schumann*, Rob., An des Sonnenschein, für hohe und tiefe Stimme.

C. Instrumentalmusk.

Bach, J. S., Compositions sans et avec accompagnement. — *Diabelli*, A., Musikalische Jugendräume. op. 162. No. 35. 36. für Pflc. und Viol. — *Doehler*, Th., D'Aspre-Marsch. op. 68. No. 1 für Militair-Musk. — *Derselbe*, Caccinen-Marsch. op. 68. No. 2 für Militair-Musk. — *Grand*, F. W., Trio de Salon pour Pflc. à 4 ms. et Viol. ou Vcllo. ou Cor. op. 27. — *Käffer*, J., Revue musicale p. Piano et Violon ou Flüte. op. 305. Cah. 24. 25. — *Labitzky*, J., Gruss an Hannover. op. 170. für Orchester, Dasselbe für 8 Stimmen. Dasselbe für Pflc. und Viol. — *Derselbe*, Tritonen-Galopp. op. 171. für Orchester. Dasselbe für 8 Stimmen. Dasselbe für Pflc. und Viol. — *Munsch*, Leop., Schlik-Marsch f. Militair-Musk. — *Platti*, A., Amour et Caprice, Fantaisie pour Vcllo. et Piano. op. 10. — *Derselbe*, la Sadoise pour Vcllo. et Piano. op. 11. — *Riccias*, A. F., Trio p. Viol., Viola et Vcllo. op. 12. — **Schubert*, Fr., Fantaisie p. Piano et Violon. op. 159. — *Derselbe*, Introduction et Variations pour Piano et Flüte. op. 160. — *Viotti*, J. B., Collection de Duos concertants pour 2 Violons. Cah. 1—13.

Sämmtlich zu beziehen durch **Hote & C. Beck** in Berlin, Breslau, Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Verlag von **Hote & C. Beck** (G. Beck, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Patsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
PARIS. Brossier et Comp., 37, Rue Richelieu.
LONDON. George, Beale et Comp., 291, Regent Street.
S^t. PETERSBURG. I. Bittner.
STOCKHOLM. Wenck.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
MADRID. Saizé artístico musica.
ROM. Berte.
AMSTERDAM. Thoms et Comp.
MAYLAND. J. Biedric.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42.*
Breslau, Schweidnitzstr. 5, Sietz, Schulzenst. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bester-
Halbjährlich 3 Thlr. } send in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Recensionen (Pianofortemusik). — Berlin (Musikallbebe Neues). — Correspondenz (Paris). — Feuilleton (Erinnerungen an frühere Musik-
zustände Berlins. Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarisches Auszug.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Charles Evers, Grandes Etudes. 1 Livraison, op. 45.
No. 1. 2. 3. Vienne, Haslinger.

Hätte der Verfasser seine Etuden nicht grosse sondern „lange Etuden“ genannt, so würden wir diese Bezeichnung vollkommen entsprechend finden, denn wenn z. B. in No. 2 dieser Etuden folgende Figur:



10 (zehn) sehr eng gestochene Seiten ohne alle Unterbrechung und ohne jegliche Theilnehmung des Basses fortgesetzt wird, wo ist da die „Grösse“ zu finden! Welcher Spieler würde eine so entsetzliche Trivialität zu Ende bringen, — welcher Hörer nicht schon vor der Mitte davon lauten! Eben so sieht es mit No. 1 und 3 aus und diese 3 Etuden nehmen 9 Bogen Papier ein! Lang, langweilig und noch dazu theuer!

Henri Herz, Grande Fantaisie militaire avec Accompagnement d'Orchestre sur la marche populaire de l'opéra la fille du regiment. op. 163. Mayence, Schott.

Herz hat diese Piéce wahrscheinlich für seine Ameri-

kanische Kunstreise componirt, da in Deutschland die Regimentstochter schon ziemlich ausser Cours ist. Zum Muster hat er seine berühmten Variationen op. 76 aus dem „Zweikampf“ die ihrer Zeit Furor machte, genommen, aber in der Ausführung ist er weit dahinter zurückgeblieben. — Finden sich auch in der ersten Hälfte manche hübsche Züge, zumal in den Adagios (Einleitung und Mittelsatz), denn wir haben es mit reinen Variationen zu thun, so wird dieser gute Eindruck durch ein höchst gemeines $\frac{3}{4}$ -Tact-Finale, was zuletzt in eine Art Hopsor mündet, gänzlich verwischt. Der Schluss des Ganzen ist so:



Hat wohl nicht mehr Werth, als wenn man mit einer Stange an einen Kessel paukt, und kann höchstens den Ur-Stämmen Amerikas allenfalls Vergnügen machen!

Das Stück scheint kluger Weise von der Verlags-handlung mit Orchester nicht publicirt zu sein; da auf dem Titel ein Preis dafür nicht vermerkt ist, sondern nur für Klavier allein.

Charles Czerny, VIII Morceaux de Salon de différents caractères, op. 795.

No. 1. Chanson sans paroles.

No. 2. Galop brillant.

Berlin, Bote und Bock.

Der allbekannte Verfasser giebt uns hier 2 neue Stücke seiner unerschöpflichen Feder (beinahe hätte ich Fantasia geschrieben!), von denen der Gesang No. 1 uns überaus gefällt, sehr melodisch und ohne alle Schwierigkeit dahinfließt, dagegen der Galopp eine bloße Zusammenstopplung Czernyscher Geläufigkeitspassagen ist!

S. Thalberg, Fantasia sur „Anna Bolena“, op. 57. No. 8. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Fantasia, No. 8 einer Sammlung leichterer Stücke (Decameron), bestätigt unsere oft ausgesprochene Behauptung, dass der berühmte Virtuose nie ungenüßbarer schreibt, als wo er grade leicht schreiben will. Statt die Finger bei der Erfindung seiner Passagen und Variationen in dem gewohnten Geleise ruhig dahin fließen zu lassen, wo denn, wenn auch immerhin etwas Schweres, doch natürlich Schweres zu Tage kommen würde, wühlt sich nun (wie offenbar aus den betreffenden Stücken selbst zu sehen) der Verfasser mit Aufwendung sogenannter leichter Gänge und Passagen. Mit einem Wort, er schreibt dann wohl dünn, aber nicht leicht, sondern doppelt schwer und verknäuel! — Welcher Schüler könnte aus solchen Piecen Nutzen ziehen! Burgmüller schreibt leicht, Thalberg schwer, und wir bitten Herrn Thalberg hiemit inständigst zu schreiben (oder zu pfeifen) wie ihm der Schnabel gewachsen ist.

G. A. Osborne, L'Esperance, Nocturna, op. 68. — — La Terezza, Melodie. Op. 73. Mayence, Schott.

Zwei unschuldige leichte Söchelchen. Die „Terezza“ fast durchgehend von gleicher Schwierigkeit, während die „Esperance“ mit einem bedeutenden Hinderniss (einem seitenlangen, unbequem liegenden Triller mit Melodie) zu kämpfen hat, ehe sie zum gewünschten Ziele d. h. der Spieler zu Ende gelangt.

A. Gerla, Capriccio de Concert sur le Trio favori de l'Opéra Jerusalem de Verdi, op. 47. Mayence, Schott.

Ein gut und voll für's Klavier geschriebenes, nicht zu langes Stück, zum Vortrag allen Liebhabern italienischer Melodien wohl zu empfehlen.

François Hünten, Les Fileuses. Rondo élégant sur Martha de Flotow, op. 169.

— — Fantasia brillante sur Martha de Flotow, op. 170. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der jetzt französisire zu Paris lebende Hünten hat (vielleicht zufällig) einen deutschen Clavier-Auszug der Oper Martha zu Händen bekommen und flugs durch ein halbes Dutzend Stücke (da neben diesen beiden vorgenannten noch vier Piecen über Martha von ihm in derselben Verlagshandlung erschienen sind), jedem Mangel an Compositionen über diese Oper begeben. Diese beiden Nummern sind leicht, oder eigentlich könnte man sagen sehr leicht; auch die brillante Fantasia, die es übrigens, wir auf dem Titel steht, nicht mit mehreren, sondern nur mit einem Thema zu thun hat. —

Also Alle die ihr Martha-Musik-bedürftig seid, kommt her und greift zu!

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 21. d. M. brachte das Königl. Opernhaus als Nachfeier oder vielmehr als seine künstlerische Theilnehmung an dem festlichen Ereignisse unsers Königsheuses, der Vermählung der Prinzessin Charlotte mit dem Erbprinzen von Meiningen, ein würdigstes Kunstwerk auf die Bühne, Glucks Armide. Die Wahl dieser hohen Schöpfung giebt jedenfalls Zeugnis davon, dass die Intendantin ihres Berufes erkannt und die Oper als ein Institut erkannt, das bei feierlichen Gelegenheiten vor Allen an seiner höchsten Aufgabe festzuhalten hat. Ueber das Werk selbst und seine Besetzung, die im Wesentlichen seit der letzten Darstellung vor mehreren Monaten keine Veränderung erfahren hat, ist in diesen Blättern ausführlich berichtet worden. Wenn die Ausführung an mancherlei Mängeln, oder am es richtiger auszudrücken, an Unvollkommenheiten litt, so hat dies eben seinen Grund in den Verhältnissen, die gegenwärtig bei dem besten Willen sich nicht amgestalten lassen, vor Allen aber auch in den grossen Schwierigkeiten, welche die Darstellung darbietet. Nur dies steht fest, dass Frau Köster eine Armide giebt, die zu ihren grössten künstlerischen Schöpfungen gehört. Sie weiss das Antike und Romantische in einer so überaus edeln Verschmelzung dem Ohr und dem Auge hinstellen, dass man mit ihr den Geist der Gluckschen Composition in vollen Zügen einathmet. Uns steht — doch ist dies individuell — der dritte Act am höchsten. Hier leistet die Künstlerin Alles, was aus der Fülle eines so reichen Talents den Kunstsan zu erheben vermag. Wir finden die dramatische und allgemeine künstlerische Abrundung in dem Act auf der höchsten Stufe. Unter allen Schöpfungen Glucks ist nichts diesem Acte in seiner grossartigen Wirkung an die Seite zu stellen. Frau Köster bringt diese Höhe dem Zuschauer zu vollem Bewusstsein. Doch ist ihr Verdienst es auch allein, dem Werke in seiner gegenwärtigen Besetzung und mit den nicht zu leugnenden, kaum zeitgemässen Längen, einen dauernden Eindruck zu sichern, der diesmal um so mehr geschätzt wurde, als das Interesse des Publikums sich vielfach mit dem reichen Glanz der Edelsteine und Toiletten der königlichen Loge und des ersten Ranges beschäftigt war. Das jaug vermählte fürstliche Paar in der Mitte der Loge, von Sr. Majestät dem Könige und der Königin eingeschlossen, umgeben von den andern fürstlichen Personen und höchsten Staatsdienern bot in der That einen verlockenden und zerstreuten Aublick der, so das, für diesen Abend wenigstens, der Genuss ein getheiltes sein musste.

Am 21. Mai fand in der Singacademie eine fünfzigjährige Jubelfeier statt. Sie galt dem Geh. Justizrath Hellwig, der seit fünfzig Jahren nicht nur durch seine Mitwirkung als Sänger, sondern auch als Rechtsanwalt und als Mitglied des Vorstandes sich die grössten Verdienste um die Academie erworben hatte. Die Feier zerfiel in drei Theile. Während sie durch ein Morgenständchen eröffnet und durch ein heiteres Festmahl beschlossen wurde, bildete ihren Hauptkern die am Nachmittage zwischen 6 und 7 Uhr in der Academie stattgehabte Ausführung, bestehend aus drei Festgesängen, die von den Herren Spiker und Lehrtrün gedichtet, von den Herren Rungenhagen, Grell und v. Tengel compoirt worden waren. Auch die für das Festmahl bestimmten Gesänge waren sämmtlich zu diesem Zweck von Mitgliedern des Instituts theils gedichtet theils compoirt worden. Das Fest zeichnete sich durch einen innigen und gemüthlichen Character aus, und wird das Band, das die Mitglieder der Singacademie zusammenhält, nur befestigt haben. —

In der Garnisonkirche fand am 22. die Aufführung des Paulus von Mendelssohn zum Besten zweier Kleinkinderbewahranstalten statt. Sie geschah durch das Gesangsinstitut des Herrn

Musikdirector J. Schneider und die Königl. Kapelle, deren Leitung wir gewöhnlich bei dergleichen Concerten Herr Concertmeister Riess übernommen. Die Damen Herrenburger und Fr. Hoppe, die Herceo Mantias und Krause führten des Sologesangs. Die Ausführung des Ganzen war recht lobenswerth und machte einen ergreifenden Eindruck. Die Theilnahme des Publikums sprach sich in einem sehr zahlreichen Besuche aus. —

Am 21. trat Pauline Viardot zum letzten Male als Fides im Propheten auf und heendigte somit ihr Gastspiel nicht bloss für dieses, sondern höchst wahrscheinlich ein für alle Mal in Berlin. Man ist der Künstlerin im Ganzen nicht gerecht gewesen und hat übersehen, dass sie eine der grössten Kunsterscheinungen unserer Zeit ist; man hat von dem Verlust der Stimme in den oberen Lagen, der allerdings leicht erkennbar ist, nicht abstrahiren können und weder die schöne, der Rolle durchaus entsprechende Mittel in den tiefern Chorden, noch ganz besonders ihr unvergleichliches, vom höchsten Kunstgefühl und von der feinsten plastischen Auffassung getragenes Spiel verdientermassen gewürdigt. Wir machen deshalb dem Publikum keinen Vorwurf, indem wir der Ansicht sind, dass ihm als solchem im Ganzen die Fähigkeit einer gerechten Würdigung wie überhaupt einer Totalleistung, die nach dem höchsten Künstlerziel strebt, abgeht. Unsererseits geben wir der grossen Künstlerin den wohlverdienten Lorbeer, und die Anerkennung, in der Fides eine dramatische Figur uns hingestellt zu haben, die für alle Nachfolgerinnen in dieser Rolle das unvergleichbare Vorbild bleiben wird. —

Am 26. gab der erblindete Flötist C. Friebe aus Breslau eine Matinée in der Singacademie, welche schon vor 14 Tagen angekündigt und durch eine Krankheit des Concertgebers hat aufgeschoben werden müssen. Das früher ausgetheilte Programm erlitt mancherlei Veränderungen. Wir hörten Hrn. Friebe zwei Compositionen von Kallwoda und Bricoladi vortragen. Sein Instrument tritt heut an Tage nur selten als Soloinstrument auf. Meistens ist es der wehmüthige Getährte erblindeter Künstler und wird dann von ihnen auch öfters nicht bloss meisterhaft, sondern auch eigenthümlich behandelt. So dürfen wir Herrn Friebe das Zeugnis geben, dass er Meister auf seinem Instrument ist und dass er denselben im Einzelnen eigenthümliche und höchst anziehende Wirkungen abzulassen versteht. Namentlich gelangen ihm einige Echo-Effekte ausserordentlich. Eine erblindete Sängerin, deren wir schon früher einmal erwähnt haben, Fr. Kaupp, unterstützte den Concertgeber. Sie ist mehr oder weniger Naturtalista, singt aber mit innigem Gefühl. Ersterer wurde von Hrn. Franck bereitwilligst am Pianoforte begleitet, letztere von Fr. Hoyoll, welche sich in einer Sonate von Kuhlau mit dem Concertgeber als eine vorreffliche, sehr verständige und tüchtige Clavierpielerin zeigte. Herr Pixis spielte zwei Romanezen für die Violine mit ausgezeichnetem Vortrage, wie wir es von diesem trefflichen Künstler gewohnt sind. Fr. Caspari sang eine französische Romaneze. d. R.

Correspondenz.

Paris.

Die Pariser musikalische Saison von Dr. Bamberg.

Die grosse, die italienische und die komische Oper; Ronconi, Bousquet, die Conservatoire-Concerte, Meyer; die philharmonische Gesellschaft; die Union musicale.

Die hiesige Künstlerwelt trat die letzte Saison mit neuen Hoffnungen an, denn der Reichthum, der natürliche Beschötzer der Künste, hatte angefangen sich in Paris so'n neue zu entfalten. Ihre Hoffnungen sind wenigstens theilweise erfüllt worden, Theater

und Concerte waren den ganzen Winter über stark besucht, glänzende Gesellschaften ermutigten und belohnten wie ebensolche die Künstler und nur an Ende der Saison amhüllten einige trübe Wolken am politischen Himmel die künstlerische Heiterkeit von Paris. Unstreitig würden die letzten sozialistischen Wahlen, wenn sie früher stattgefunden hätten, die Königinasse bedeutend gestört haben, so hatte sie ein günstiges Geschick in die letzten Wochen des Musikjahres verlegt und unsere Künstler konnten sich deshalb tapfer halten. — Ich will aus dem Charivari von Oper, Concert und Soirée eine Symphonie zu machen versuchen und sie den werthen Lesern der musikalischen Zeitung vorspielen.

Der grossen Oper darf man viel verzeihen: sie hat den Propheten zuerst in die Scene gebracht und vortrefflich aufzuführen lassen, im Uebrigen lebt sie von den beiden andern grossen Opern Meyerbeer's, von Halövy und ein wenig Anber. Ballets mit Cerito und St. Léon tanzten um das Stamm-Repertoire herum. Roqueplan ist jetzt einziger Director der Oper und hat es durch Gewandtheit und Aufnahme von 300,000 Franken, zu denen der junge Kalkbröner 100,000 gab, dahin gebracht, dass das wandernde Institut wieder auf festen Beinen steht. Man erwartet hier immer noch eine grosse Oper von Anber, eine von Rosenhain und mehrere andere längst angekündigte Werke.

Ein eigenthümliches Interesse bot diesmal die italienische Oper. Bekanntlich stritten sich Ronconi und Lamley aus London um die Direction, die endlich doch erstem zufiel. Die Schwierigkeiten, mit welchen Ronconi zu kämpfen hatte, waren ausserordentlich; die italienische Oper bringt nämlich nur dann Geld ein, wenn der Luxus in Paris ganz seine alte Entwicklung gewonnen hat, und da dies doch nicht ganz der Fall war, so konnten die Einnahmen auch nicht wie früher durch Absonernments voraus gesichert sein. Eine zweite Schwierigkeit bestand in dem Mangel an wahrhaften Talenten, so dass man anfangs für das Gelingen des Unternehmens mit Recht fürchten konnte. Ronconi hat die Saison nun aber mit bewundernswerther Energie zu Ende geführt, er war in technischer wie in artistischer Beziehung der Mittelpunkt des Ganzen und führte sowohl die heroischen wie die komischen Rollen mit ausserordentlichem Talente aus. Man kann dieses Talent nicht besser anerkennen, als wenn man z. B. seine ganz entgegengesetzten Leistungen im Figaro und in Maria di Ruhen mit einander vergleicht. In letzterer Oper hat Ronconi namentlich einen wahren Triumph gefeiert, man konnte nichts Wahreres, Ergreifenderes sehen als diesen in seinen heiligsten Gefühlen angeleiteten Herzog von Chevreuse. Ausserordentlich glücklich war Ronconi's Kapellmeister-Wahl. Er engagierte den ehemaligen Orchester-Director der National-Oper, Bousquet, einen noch jungen aber mit bewundernswerther Gewandtheit begabten Mann, voll wahren Talentes und echter Begeisterung für die Kunst. Wie Ronconi diesmal die Seele des Gesanges war, so war Bousquet die des Orchesters. Aber auch als Compasist und musikalischer Schriftsteller ist der junge Kapellmeister ausgezeichnet. Er ist es, der den musikalischen Theil der Illustration besorgt und zwar, was in Paris selten ist, mit Sachkenntnis und Gewissenhaftigkeit. Lablache spielte und sang, wie man es ihm gewohnt ist, zum Ergötzen aller Kunstfreunde. Unvergleichlich war er in Cimarosa's heimlicher Ehe, in welcher auch die Persiani noch Funken alten Glanzes wahrnehmen liess. Die Antri als erste Sängerin sprach das Publikum sehr an, ebenso Madame Ranconi und eine junge Sängerin, Fräulein Vera.

Die komische Oper hat vor Kurzem einen harten Verlust erlitten, Madam Usgid-Beauché, in letzterer Zeit der Liebhab der Publikum, hat ihre Stimme fast ganz verloren. Sie ist jetzt nach dem Süden gereist um eine Heilung zu versuchen, es ist aber, wie man sagt, wenig Hoffnung da. Am 20. April wurde hier eine neue Oper von Rosier und Leuven, Musik von Thomas aufgeführt. Sie heisst der Sommersturm und hat keine geringeren Per-

sonen als Shakespeare und Elisabeth, welche letztere in den grossen Dichter verliert ist. Auch Falstaff kommt in der Oper vor, deren Libretto aber sonst wenig Interessantes darbietet. Die Musik von Thomas ist ein Gemisch von Reiz, Tüchtigkeit und Trivialität. Die Ouverture ist vielleicht das beste Stück der ganzen Oper, dann verdient auch die Transcendente Shakespears, der Jägerchor, die stöbliche Arie des Dichters, der Schlusschor des zweiten Aktes und das Duett zwischen Shakespeare und Falstaff bemerkt zu werden.

Die Conservator-Concerte entwickelten sich in diesem Jahre wie ein wahres Epos der Musik. Was in der Kunst Grosses und Herrliches geleistet worden ist, wird hier gespielt und gesungen und der neue Kapellmeister Girard hat das unbestrittene Verdienst die Zügel, die Habeneck mit soviel Wissen und Erfahrung handhabte, mit Geschick und Talent übernommen zu haben. Es ist unanständig das Repertoire dieser Concerte besonders anzuführen, Beethoven's, Mozart's und Haydn's Symphonien; Gluck, Charabini und zweifeln Palstrina sind hier die Grund-Elemente. Die Conservator-Gesellschaft hat Männer von grossem Verdienst, die es ihrer Bescheidenheit verdanken, im Anlande vielleicht weniger bekannt zu sein, als mancher Virtuose zweiten und dritten Ranges. Zu diesen Männern gehört Meyfred, der lange Zeit Sekretair der Gesellschaft war und zum Comité gehört. Als Professor am Conservatorium ausgezeichnet, vortrefflich als Hornist im Orchester, wirkt er seit einer langen Reihe von Jahren durch Thal und Roth an diesem grossartigen musikalischen Institute mit. Meyfred ist ausserdem einer der geistreichsten und tüchtigsten musikalischen Schriftsteller, voll Witz, Satyre und Laune. Die Regierung hat ihn vor Kurzem mit dem Orden der Ehrenlegion belohnt.

Berlioz hat es endlich nach langen Bemühungen dahin gebracht eine philharmonische Gesellschaft zu errichten. Sie hat folgende Beschützer: Spontini, Halévy, Adam, Meyerbeer, Liszt, David, Thomas, die Prinzessinnen Czartorska und Chimay, die Herzogin von Roussac, die Gräfin Poniatowska, den Prinze Joseph Poniatowski, den Marquis Sampieri, den Grafen von Gasparin, den Grafen von Castellane, Armand Berlioz, Redacteur des Journal des Débats, den Baron Taylor und Herrn Laurentie. Die Concerte fanden in dem neuen Saal St. Cecile, einer ehemaligen Reibbahn statt, die künstlich nicht sehr zu schätzen, aber mit Ausnahme der Theater die grösste Lokalität der Art in Paris ist. Die Programme waren im Ganzen vortreflich: das erste Concert gab die erste Ouverture zu Lenore von Beethoven, die beiden ersten Theile des Faust von Berlioz, Ernst's Othello-Phantasie, gespielt von Joachim, eine Arie aus Iphigenia in Tauris, gesungen von Mad. Viardot, die erste Scene des dritten Aktes von Echo und Narcissus von Gluck, gesungen von Fräulein Dobri, ein Violoncell-Solo von Demtschek, eine Arie aus Joseph, gesungen von Roger, und die Einsegnung der Dolche aus den Hugenotten. Das zweite Concert gab die Freischütz-Ouverture, ein Adoramus von Palstrina, die Harold-Symphonie von Berlioz, einen Chor aus dem 15ten Jahrhundert, ein Violin-Concert von Hermann, Szenen aus dem ersten Akt der Alceste von Gluck, und das Finale aus Moses von Rossini. Im dritten Concerte gab uns Berlioz unter andern moderne Compositionen: ein Credo von Dietrich, ein O selutis und ein Agnus von Niedermeyer, und Symphoniestücke von Gassini einem Laurentin, der den sogenannten römischen Preis davongetragen hat. Ausserdem hörten wir die Ouverture zu Demophon Vogel, eine Arie der Amazili, gesungen von Fräul. Dobri, ein Violinstück von Wieniawski, Weber's Concertstück von Mad. Massart und den Pilger-Marsch von Berlioz. Das vierte und letzte Concert endlich brachte Mendelssohn's wunderbare Ouverture zu Athalia, den ersten Theil von Faust, eine Arie aus Donna del Lago, gesungen von Madame Ernesta Grisi, den Marsch aus Moses von David, ein Violoncell-Solo von Sarvais, ausgeführt von Jacquart, einen neuen Jägerchor von Cadoux, Arien aus Jo-

seph und Robert der Teufel und die von Berlioz instrumentirte Aufforderung zum Tanz. Hiernach kann man die reichen Kunstgenüsse beurtheilen die uns von der philharmonischen Gesellschaft zu Theil wurden, ob sie sich aber trotz dessen wird erhalten können, ist noch die grosse Frage, denn die Union musicale und noch mehr die Conservator-Gesellschaft machen ihr eine gefährliche Concurrenz und die Mitglieder des Orchesters pflegen wohl während ein oder zwei Jahren Opfer zu bringen, aber wann dann die Einnahmen nicht stärker werden, gehen sie auseinander.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Rollstab.

(Fortsetzung.)

Wenden wir das Auge von diesem Blick nach Wien hinüber, auf unsere Vaterstadt zurück. In den drei geseelten Namen stellte sich die Spitze der Pianoforte-Virtuosität dar. Doch müssen wir noch einige andere hinzufügen. Ein eleganter Spieler und sehr beliebter Componist für das Instrument, als Lehrer aber in jener Periode entschieden der gesuchte, muss Lauska genannt werden. Er stammte, wie schon sein Name zeigt, aus Böhmen, meines Wissens noch ein Schüler des älteren so berühmten Tomaschak. Bis Ludwig Berger, vom Jahr 1816 ab, die Bildung snerer ausgezeichneten Talente übernahm, war es fast ausschliesslich Lauska, der dieselbe pflegte; denn Himmel gab, seiner höchstigen Natur hätte sich solcher Regelmässigkeit nicht zu unterwerfen vermocht, gar keinen Unterricht, wenigstens nur ausnahmsweise, an höchste Personen, wie er denn auch, wenn auch nicht der Lehrer der verewigten Königin Louise war, so doch derjenige Pianist, der ihr zu ihren musikalischen Uebungen und Unterhaltungen stets zu Gebot stand.

Unter Leuska's Schülern ist auch eine später hoch berühmt gewordene Künstlerin zu nennen, Fanny Hensel, Mendelssohn's Schwester, die ihre erste Bildung auf dem Instrument durch Lauska, ihre fernere durch Ludwig Berger erhielt. — Ich selbst habe Lauska nie spielen hören, und weiss, dass er schon in der hier geschilderten Periode nicht mehr öffentlich spielte. Von seinen Compositionen waren besonders eine Sonate in C-moll, die einen ersten Aufschwung nimmt, und ein Capriccio in As-dur, falls ich nicht irre, allgemain beliebt, und wurden in jener Zeit so viel gespielt als jetzt etwa die beliebtesten Virtuosenstücke unserer Pianisten; damals producirte Berlin freilich nicht so viel.

Auch eine ausgezeichnete Virtuosa, die noch in dem zweiten Jahrzehnd sich auf dem ehrenvollen Standpunkte der ersten auf dem Instrument behauptete, heisst Berlin damals, in der Frau Gröbenschütz, der Gattin des Musikhändler Gröbenschütz. Wir haben ihr Talent noch im Wettstreit mit dem Maria v. Webers gekannt; sie war, als dieser hochberühmte Componist seine ersten Besuche als Virtuose in Berlin machte, diejenige Künstlerin, die er als die erste Notabilität des Pianofortes begrüsst, denn damals waren von den drei obgenannten, zwei (der Prinz Louis Ferdinand und Dussek) schon nicht mehr am Leben, und der dritte, Himmel, hielt sich nicht dauernd in Berlin auf. Frau Gröbenschütz war es, die auch Maria von Weber, zuerst dessen, der damaligen Ausbildung des Fortepianos so überaus glänzend und schwierig entgegenstehenden Compositionen, öffentlich spielte. Auch — hat wird man darüber lächeln, —

waren Variationen von Gelinek über ein Schweizer Thema (Wenn ich Morgens in der Früh aufstehe) ein durch die Künstlerin zuerst öffentlich gespieltes Clavierstück, das durch seine glänzenden Schwierigkeiten Aufsehen erregte, und, so vortreflich hatte sie es gespielt, im ersten Angeblick für jeden Andern unüberwindlich erschien, bis es — das allgemeine Paradoxstück für alle Clavierpieler und Clavierpielerinnen des Damals wurde; sogar für den gegenwärtigen Autor, der, ohne Ruhm zu melden, ausserordentliche Triumphe damit gefeiert hat, und hoffentlich von Vielen bewundert worden ist, besonders von Einem — sich selbst!

Ich kann diese vielleicht viel so lange Abhandlung über das Berliner Pianofortespiel im Anfang des Jahrhunderts nicht schliessen, ohne noch einen Namen zu nennen, den man hier schwerlich vermuthen wird, — Meyerbeer. Als kleiner Pianist (sein Lehrer war Bernhard Anselm Weher) erwarb er die ersten öffentlichen Lorbeeren; doch nicht unter seinem jetzigen Namen Meyerbeer, sondern damals allgemein „der kleine Beer“ bezeichnet, der in vielen Concerten mit grossem Beifall spielte. So sprach der Quell seines Talents hervor, das wir jetzt im vollen Strom die Welt darobheilen sehen. — Wie entsetzlich aber sein Talent auch als Virtuos auf diesem Instrument gewesen ist, wie bedeutend im Verhältnis zu dem des heut auch späterhin seine Leistungen auf demselben, beweist ein Urtheil Maria v. Webers, der ihr als einen damals noch ganz unbekanntes junges Componisten, der Welt empfahl, und zur Unterstützung dieser Empfehlung anführt: „er sei vielleicht der fertigste aller jetzt lebenden Klavierspieler.“ Das mag etwa im Jahr 1810—12 gewesen sein, wo Weher selbst doch als einer der ersten Meister auf dem Instrument glänzte. — Zehn bis zwölf Jahre später, äusserte Garey in Wien sich gegen mich über Meyerbeer's Klavierspiel dahin, es sei doch so bedeutend gewesen, dass die Spieler Wiens, sogar Hummel, die ganze Richtung ihres Spiels nach ihm verändert hätten. —

So weit das Pianoforte, dem ich, da es zugleich die Beherrschung des ganzen privatsocietätlichen Gebiets der Musik bildet, und den Hauptpunkt wesentlich bezeichnet, den dieser Theil der Verbreitung und Pflege der Kunst einnimmt, einen so bedeutenden Raum gewidmet habe. Für die andere Virtuosität werde ich heutzutage kürzer sein.

Das älteste wichtige Instrument wäre die Violine. Sie hatte in jeder Zeit keinen sehr ausgezeichneten Vertreter in unserer Vaterstadt, obwohl zwei Namen, welche später an der Spitze dieser Virtuosität standen, schon damals mit allgemeinem Ruhm, und gewissermassen als Dioskuren-Paar genannt wurden: Möser und Seidler. Allein beide waren, durch verschiedene Verhältnisse von ihrer Vaterstadt entfernt, der erste in Russland der andere in Wien, und hatten ihr zur such den berühmten Klang des Namens, den sie schon im letzten Jahrzehend des abgelaufenen Jahrhunderts erworben hatte, wo sie an des Königs Friedrich Wilhelm II. ausgezeichnetem Quartett gehörten, zurückgelassen. Von ihnen werde ich in einem späteren Abschnitt zu sprechen haben. — Manche von den jüngeren Spielern, die damals öffentlich auftraten, befinden sich noch jetzt als Mitglieder in unserer Kapellen, oder sind auch schon aus der Thätigkeit in dieser ausgeschieden. Ich nenne beispielsweise unter die Namen Härtel und Henning (der Kapellmeister unserer Diocese).

Als die nächste Verwandte der Violine muss die Bratsche bezeichnet werden. Der allerschöne erste Meister derselben war Semler, jetzt vielleicht so Jahren der älteste der noch aus jenem Zustande lebenden Musiker. Die Schönheit seines Tons, sein sanftes edles Spiel waren Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Er war noch in viel späteren Jahren dadurch ausgezeichnet, und machte sein Talent auch unter andern lange Zeit hindurch als Mitglied der erst später errichteten Möserischen Quartetten geltend.

— Seine Laufbahn hatte er auch als Quartettist, unter dem Könige Friedrich Wilhelm II. hegessen, wo er sich, bei einer plötzlichen, ihm übertragene Probeleistung unter Daporta's Aufsicht als so sicherer Spieler vom Blatt bewährte, dass er auf der Stelle für das Quartett engagirt wurde. — Er besass noch ein zweites Talent, dies selb heiligend erwarb, wodurch er sich namentlich auch beim Fürsten Louis Ferdinand geltend machte. Er war ein vorzüglicher Reiter; sein Vater war, wenn ich nicht irre, Stallmeister. Bei den grossen Jagden ritt er die feurigsten Pferde, und jagte und setzte mit Sicherheit und Kühnheit, durch das schwierigste Terrain voller Hindernisse. Diese, bei einem Jünger Apollon allerdings seltene, und darum doppelte Erlauben erregende Eigenschaft, diente mit, ihn in den Kreisen des Fürsten, der sich in jeder menschlichen Lebenslust so frisch bewegte, lieblich an erhalten. Dies heilsäug, als ein Symptom der damaligen Gestaltung der Lebensweise, und der Mischung geistiger und suscrlicher Erregungen und Genüsse, in denen der Prinz verkehrte. — Noch ein drittes Talent besitzt der Künstler in Rede, welches gegenwärtiger Autor ihm alle Jahr zu beneiden Veranlassung hat, das sich, obgleich er (Herr Semler) dreissig Jahr älter ist, als er (Herr Hellstoh) — helfe sich ein Anderer besser durch die verwandte Doppeltätigkeit der Personalprobenmal! jünger und frischer erhalten an haben als ich, wie ich jedesmal mit Vergnügen, eher auch wie gesagt mit Neid, wahrnehme, wenn ich ihm am Teplitzer Quell hegeuge, wo wir beide allsonnlich vier Wochen Besue thun. —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Unser verdienstvoller Neithardt hat von dem Fürsten zu Reuss-Schleitz den Reussischen Verdienstorden erhalten. Derselbe war von einem höchstgütigen Handschreiben des Fürsten begleitet, in welchem der souveräne Fürst dem frühern Unterthan in des Worten „Lieber Freund und Landsmann“ anredet.

— Der Hamburger Correspondent bringt folgende Mittheilungen: Der General-Musik-Director Meyerbeer ist jetzt mit der Composition einer kömischen Oper beschäftigt, die wieder in Paris zunächst zur Aufführung kommen soll. Seine Stellung bei der Berliner Königl. Oper gedankt der gefeierte Componist unter keinen Umständen wieder anzunehmen. Die heretis vollendete Oper „die Afrikaner“ dürfte bald zur Darstellung reif sein.

— Am Sonntag fand anstatt des angesetzten Propheten, der am Dienstag mit neuer Besetzung in der Rolle der Fides (Fräulein Wagner aus Hamburg) gegeben wird, eine Aufführung der Martha, mit Fräulein Gey als Nancy statt. Der jungen Künstlerin fehlt nicht die nöthige Beschäftigung, am sie zu einem der brauchbarsten Mitglieder der Bühne für zweite Partien zu machen. Ihre Nancy zeigte von eben so vielem Geschick in der Darstellung als ihr angenehmes und sammtlich in der Tiefe ansprechendes Organ ihr vielfachen Beifall des Publikums eintrug. Der Componist Herr v. Flotow, so chen hier eingetroffen, wohnte der Vorstellung bei.

— An die Stelle der Fr. Viardot-Garcia tritt Fri Joh. Wagner aus Hamburg, welche die „Fides“ im „Prophet“ singen wird. Später löst Hr. And. Hrn. Tichatschek in der letztgedachten Rolle ab. — Im August erscheint die Rachel mit ihrer Gesellschaft hier. — Im September gastirt die Sängerin Frau Küchenmeister. Der neugestellte Bassist Hr. Salomon aus Leipzig beglunt hier seine Thätigkeit im August. — Im November

tritt der junge Tenorist Herr v. d. Osten, welcher bisher von Bordogni zu dessen grosser Zufriedenheit ausgebildet ist, auf. Fr. Trietsch ist auch für die Oper gewachsen. Fr. Bernhardt und Hr. Liedtke sind neue Mitglieder des Soubaispiels.

Potsdam. Der hiesige Gesangsverein feierte am Freitag durch Aufführung des Te Deum von Mozart unter Leitung seines Dirigenten, des Königl. Musikdirector Otto Braune, die wunderbare Errettung Sr. Maj. unsers geliebten Königs aus der grössten Todesgefahr.

Magdeburg. Altmärkisches Männergesangsfest. Im Herbst des vergangenen Jahres unternahm es die, über 60 Mitglieder zählende Liedertafel zu Stendal, die Männer-Gesangsvereine der Altmark zu einer grösseren Aufführung in genannter Stadt einzuladen, und übertrug dem Hrn. Musikdirector Julius Mähling aus Magdeburg die musikalische Direction. Es versammelten sich in Folge dieses freundlichen Rufes gegen 400 Sänger in Stendal, welche theils so herzlich und festlich empfangen wurden, als sie die gestellten Aufgaben glücklich lösten. In Folge des allgemeinen Wunsches, diese schönen Feste alljährlich zu wiederholen, hat in diesem Jahre Osterburg bereits alle Ansichten getroffen, am 7. Juli das zweite altmärkische Gesangsfest in seinen Mauern zu begeben, und ist Herr Musik-Director Jul. Mähling eingeladen, abermals die Direction zu übernehmen. Wie wir verstehen, hat sich bereits eine bedeutend grössere Anzahl Sänger zur Theilnahme angemeldet, als im verflossenen Jahre, und werden die Productionen theils in der Kirche (unter andern eine Motette von J. Mähling), theils im Freien, auf einem herrlichen, von schönen Eichen umgebenen Platze stattfinden. In dieser zweiten Abtheilung soll Mendelssohn's Festmessen „An die Künstler,“ für das erste deutsch-vlämische Männer-Gesangsfest zu Cöle, und mit voller Begleitung von Blechinstrumenten compouirt, den Schluss des Ganzen bilden. Möge auch in diesem Jahre das Fest in so schöner Harmonie angefangen und ausgetührt werden, wie es im vergangenen Jahre unbedingt der Fall war.

Sorau. Den 21. Mai fand in Sorau das erste nieder-sächsisch-märkische Sängerfest statt. Es theilnahmen sich an demselben die Liedertafeln aus Glogau, Liegnitz, Sagan, Friedstadt, Crossen, Guben u. a. Nachdem die Sängergäste von der Sorauer Liedertafel begrüsst worden waren, zog man mit Musik und Fahnen nach dem Exerzierhause, woselbst Probe und später die Aufführung mehrerer Gesangstücke vorgenommen wurde. Die Aufführung war von dem Sorauer Publikum und dem der Umgegend sehr besucht, und machten die Gesangsproductionen von etwa 200 Sängern auf die Zuhörernden grossen Eindruck. Auch liessen sich die Liedertafeln einzeln hören und haben nach unserer Ansicht die Crossener, Glogauer und Liegnitzer das Beste geleistet. Bei Gelegenheit eines Liedes von W. Tschirch, von der Liegnitzer Liedertafel vorgetragen, wurde dem Componisten, der aus der Königsstadt sieggekronet zurückgekehrt war, ein dreimaliges donnerndes Hoch gebracht. Nach der Gesangsauflösung begaben sich die Sänger gemeinschaftlich nach dem Rautenkranz, einer Restauration in dem nahe bei Sorau liegenden Walde, woselbst ein frugates Abendbrod eingenommen und welches mit humoristischen Toasten und heitern Tefelgesängen gewürzt wurde.

Gr. Glogau, 20. Mai. Seit Jahren hat uns kein Winter noch Quantität und Qualität solch musikalische Genüsse gebracht, als der verflossene, was wir grösstentheils dem vereinigten strebsamen Wirken der hier bestehenden drei Vereine und zwar: dem Frauen-Gesang-Verein (so 80 Mitglieder), dem Instrumental-Verein, beide erst in den letzten Monaten v. J. gegründet und der seit 5 Jahren bestehenden Liedertafel (am 50 Mitglieder), zu danken hatten. — Der Instrumental-Verein unter Direction des Kapellmeisters Nerlich vom 6. Inf.-Reg. brachten in den vier Concerten von den bedeutendsten Orchesterwerken zur Aufführung: Mozart's C-dur-Sinfonie (Jupiter) mit der Fuge, Beetho-

von's Pastoral-Sinfonie, C. M. v. Weber's Jubel-Ouverture, Mendelssohn's Ouverture zu „Athalie“ und dessen „Meeresstille und glückliche Fahrt“ u. s. w. Ein würdiger Schlussstein dieser Winter-Concert-Saison war die Aufführung von Haydn's Jahreszeiten unter Leitung des Liedertafel-Dirigenten, Cantor Knobloch. Obgenannte Vereine gaben durch diese Ausführung ein schönes Zeugnis ihres angestrebten Fleisses. Die Einnahme dieses Concerts zum Besten des Frauen-Kranken-Vereins betrug 121 Thlr. 21 Sgr. leider aber auch die Kosten über 70 Thlr. — Von fremden Künstlern hörten wir: den Kammer-Musiker W. Schlick, Cellist, den Concertmeister Franz Schabert, Violinist, und die 13jährige, recht wackere Pianistin Bianca Linghke, sämmtlich aus Dresden; ferner den Pianisten Emil Pflaffe aus Berlin, der einstweilen hier sein Domicil aufgeschlagen. Auch hatten wir das Glück einige Zeit früher die rüchlichst bekannten Violinvirtuosen Jérôme Goulayou und Concertmeister Rudersdorf zu hören. — Ende März gab auch unser schlesisches Gungl, Kapellmeister Bilsse aus Liegnitz zwei stark besuchte Concerte. — Zur diesjährigen Passionsmusik am Charfreitage war der „Tod Jesu“ von Grese gewählt worden.

Düsseldorf, 20. Mai. Unsere Stadt hat seit gestern ein festliches Aussehen. Wir feiern ein Fest, das bis jetzt in Deutschland noch nicht begangen worden: einen Männergesang-Weltstreit. Gestern war es schon früh lebhaft auf den Strassen, die ganze Bevölkerung hatte ihr Sonntagskleid angezogen und herrte der fremden Gäste, am ihnen ein recht freundliches „Willkommen“ zu bieten. Und so oft ein Eisenbahzug sein Contingent von Sängern entleert hatte, und die von jenseits des Rheins in Carossen zur Stadt einfuhren, da wurde ihnen ein donnerndes Hoch gebracht, begleitet von dem Tusch der aufgestellten Musik. Endlich am 12. Uhr, als die Gäste alle angekommen waren, setzte sich der Zug, an der Spitze ein Musikcorps, eine Deputation des hiesigen Gemeinderathes, vom Bahnhofe der Köth-Mindener Eisenbahn aus nach der Stadt in Bewegung und durchzog, begleitet von Tausenden Einwohnern hiesiger Stadt, dessen hiesigen Tausende von Fremden zugesellt hatten, die Hauptstrassen. Im Rathausssaal wurden die einzelnen Fahnen abgelegt und sämtliche Sänger in ihren Fahnenenträgern von dem Oberbürgermeister-Verwalter, dem Regierungs-Asessor Hamers, im Namen der Stadt bewillkommt. Hierauf begab sich der Zug in das sobenanliegende Gebäude der Gesellschaft „Verein,“ in deren Saal ihnen der Ehrenwein kredent wurde, und der Redner Dietze eine angemessene Rede an sie hielt. Um 4 Uhr wurden die Fahnen abgeholt, und der ganze Zug zog sich, unter Vorentsagung der Preise, in Begleitung von zwei Musikcorps und unter Kanonendonner nach dem Festlocale, dem Geisler'schen Garten, wo um 5 Uhr die zweite und dritte Klasse ihren Weltstreit begann. Abends 9 Uhr zogen die Sänger unter dem Glanze von Hunderten von Fackeln nach der Stadt zurück, in den Carren/sohen Saal, wo ein allgemeines Abendessen stattfand. — So endet der erste Tag des Festes.

Hamburg. Glücklicher als im Propheten, worin Hr. Anders Stimme doch nicht die nöthige Kraft besitzt, kam dieselbe in der Rolle des Tell zur Geltung. Fr. Nicheleski als Hedwig und Fr. Cornet als Gemay waren vorzüglich.

— Hr. Ditt wird uns am demnach bestimmt verlassen.

Leipzig. Der berühmte Sänger Fischek war einige Tage hier sahesend, er hat seinen fünfmonatlichen Urlaub angetreten, geht von hier nach Wies und später nach Petersburg und Moskau zu den Feierlichkeiten der 23jährigen Regierung des Kaisers.

— Die Proben zu Robert Schumann's Oper „Genoveva“ sind in vollem Gange, der Componist wird in den nächsten Tagen hier eintraffen.

Dresden, 19. Mai 1850. Die italienische Oper erweist sich hier einer sehr grossen Auerkennung, namentlich im Othello, in

der heimlichen Ehe, welche schon einmal wiederholt wurde, und nächste Woche wahrscheinlich wieder gegeben werden wird. In der Norma war der Erfolg nicht so gross, als man erwartete, weil diese Oper hier schon so oft gegeben worden ist, indess wurde die Fjorcellini viel applaudirt. Sie bleibt immer dieselbe, ihre Stimme frisch und ihre Wirkungen erlesener. Der Barbier von Sevilla war die schwächste Oper, angesehen die Vigiardi sehr gut aus, aber leider ist sie nicht hübsch. Die Der neue Baritonist Briccialdi ist eine gute Acquisition für die Direction; er hatte viel Erfolg in Linda, in der kleinen Rolle des Jago, weniger im Figaro. Diese Rolle passt für ihn nicht besonders, sowohl wegen der Eigenthümlichkeit der Stimme, als wegen ihres ernsten Charakters.

— Heute wird Robert, oder nächste Woche der Freischütz gegeben, worüber wir Ihnen noch nähere Mittheilungen machen werden. Es ist entschieden, dass die Oper nächsten Monat nach Hamburg geht, um dort dieselben Opern zu geben.

Weimar. Salomaa's neue Oper „das Corps der Rache“ wird am 5. Juni in Weimar zum ersten Mal in Scene geben.

Schwerin, 1. Mai. Die Vorstellungen der hiesigen Hofbühne werden gestern mit Meyerbeer's „Propheten“ geschlossen. Vielleicht auf immer, wenigstens sind alle Vorbereitungen zur Auflösung des Hoftheaters in Ausführung gebracht und sämtliche Mitglieder und Theaterangehörige, die nicht lebenslänglich oder unkündbar engagirt sind, bereits entlassen. In recht ansprechender Weise wurde von der Intendantin am vorletzten Abende der Saison noch eine Abschieds-Vorstellung veranstaltet, welche unter dem Titel „Rückblicke“ in geschickter Weise verschiedene besonders hervorragende Scenen aus Schauspiel, Lustspiel und Oper darbot und des anerkennendsten Beifalles des überfüllten Hauses erzielte. Nach jeder Scene wurden die Hauptdarsteller gerufen und als zum Beschluss das gesammte Corpspersonal einzeln Lieder von Meedelssohn und Käcken vortrug, sah man bei dem schönen Liede „Vom Scheiden“ sowohl auf der Bühne als in den Zuschauerräumen manches Auge schwülträglich aus werden. Fühlte man ja doch, dass es ein Scheiden sei auf Nummerwiedersehen. Ein Insult, das furchtbar Jahre bestanden hat, verzettelt zu tief in den bürgerlichen Leben einer Stadt, als dass man es gleichgültig könnte untergehen lassen und blieb auch, namentlich in letzter Zeit, vielleicht Manches zu wünschen, so ist doch nicht zu verkennen, dass noch immer in manchen Beziehungen durchaus Tüchtiges geleistet wurde. Auch mochte man wohl fühlen, dass es einem dereinstigen Privatunternehmer nicht möglich sein werde, die Bühne auf einer solchen Höhe zu erhalten, welche sie auch in den schwächsten Zeiten noch immer inne hatte. Deshalb hegt man auch noch die Hoffnung, dies Letztste werde eher kurz oder lang wieder als Hoftheater aufzutreten. Ob diese Hoffnung in Erfüllung gehen wird, steht dahin; inzwischen sind manche tüchtige, schwer zu ersetzende Mitglieder fortgegangen und das ganze Ensemble gesprengt.

Stuttgart. Die Oper brachte als neu: „Die heimliche Ehe“ von Cimarosa, neu bearbeitet von A. Lewald, mit neuen Recitiven und theilweise einer Instrumentation von Lindpaintner. Die Oper gefiel ungewöhnlich und fand schon drei Wiederholungen bei gut besetztem Hause. Die Herren v. Lindpaintner und Lewald haben sich ein wahres Verdienst um das Repertoire erworben, dass sie diese Oper für dasselbe in so würdiger Weise gebracht haben. Als neu einstudirt wurde „Der Vampyr“ von Lindpaintner gegeben und von dem Publikum sehr heifällig aufgenommen. — Die nächsten Novitäten werden noch in dieser Saison als neu: „Das Thal von Andorra“ bringen und zum „Propheten“ werden für den Anfang der nächsten Saison Vorbereitungen getroffen. — Am 7. d. Ma. tritt Fischek seinen 4monatlichen Urlaub an, und wird derselbe Wien und Warschau besuchen. Frau Behringer ist bei hiesiger Hofbühne neu und

Fr. Paltjian auf weitere zwei Jahre engagirt worden. Die Sängerin, Fr. Howitz-Steinwa von Hamburg, tritt vom 1. Sept. d. J. an in hiesiges Engagement, und Fräul. Wiedemann von Magdeburg ist zum Gastspiel hier eingetroffen. — Nach dieser nur aussageweise gegebenen und doch nach Anzahl und Inhalt so gewichtigen Uebersicht, heisst es fast Eulen nach Athen tragen, wenn wir der dankbaren Anerkennung erwähnen, welche die rastlosen Bemühungen der Intendantin in allen urtheilsfähigen Kreisen finden.

München. Am 11. d. M. wurde „die Zigeunerin“ von Balfe zum erstenmal gegeben. Die Wiederholungen der Oper waren weniger besocht.

Wien. Die letzte Vorstellung der Mad. Palm-Spatzer war Valentine in des Hugenotten.

— Am 8. Mai verschied hier der Tonkünstler und Componist Joseph von Blumenthal, 70 Jahre alt. Durch einen vor 7 Jahren betroffenen Schlagfluss gelähmt, blieb er diese lange Zeit an des Zimmers gefesselt. Er war früher Violinist an der Wien, in späterer Zeit sehr gesucht als Privatlehrer der Tonkunst, vorzüglich der Harmonielehre, wozu er besonders als Schüler des Abbé Vogler befähigt war. Als Componist einer grossen Anzahl instructiver Violinstücke hat er die allgemeinste Anerkennung gefunden.

Brüssel. Letzten Donnerstag wurde des Theaters de la Monnaie mit der Semiramis wieder eröffnet.

— Fleyel, Bériot und Leosard sind von ihren Kunstreisen zurückgekehrt. Es scheint als wenn die Verwaltung des Conservatoriums bei einem oder anwien dieser Künstler die Goldstrafe in Anwendung kommen lassen will, welche im Reglement für Ueberschreitung des Urlaubs festgesetzt ist.

— Herr Demouk ist ebenfalls ohne einer Abwesenheit von fast 6 Jahren zurückgekehrt. Er hat Deutschland in allen Richtungen durchstrichen, und stand dort ebenso wie in London und Paris in der Reihe der besten gegenwärtigen Violocellisten. Wir können seinen Namen zu der grossen Zahl der belgischen Künstler hinzufügen, welche einen europäischen Ruf besitzen.

Paris, 19. November. Die beiden Aufführungen des Propheten am Montag und Freitag haben den Triumph der Alhosi hiulänglich bestätigt. Die Presse ist einstimmig hierin, und der Betrag der Einnahmen bezeugt es schon, wie gross der Zudrang zu den Vorstellungen dieses Meisterwerks war. Freitag war die Einnahme mehr als 5000 Francs, Montag und Mittwoch über 2000. Wo gibt es jetzt wohl ein zweites Theater, welches dem einzigen zu vergleichen wäre, das zugleich eine Viardot und Alhosi besitzt.

— Die erste Vorstellung der grossen Oper von Scribe und Auber „Das Wunderkind“ ist bis zum Herbst verschoben. Bis dahin werden nur kleinere Sachen gegeben werden. Der Demon der Nacht von Rosenheim und die Nachtigall werden eingest. . . .

— In der komischen Oper haben die Proben von der Oper Seraphine, in 2 Akten. Text von Saint-Georges, Musik von Saint-Julien begonnen. Fräulein Miolan soll die Hauptrolle spielen.

— Es ist viel die Rede von einer schwarzen Malibran, Mad. Maria Martinez aus der Havana, erster Kammerängerin der Königin von Spanien. Sie reist nach London und hat sich entschlossen, in Paris zu verweilen. Vielleicht werden wir sie in einem unserer Theater zu hören bekommen.

— Wir finden nachstehende Details in der Musical World über den Besuch Halévy's bei dem Theater Ihrer Majestät. Bei seiner Ankunft in London begab sich Halévy sogleich nach dem Theater, wo eben die Probe einer Oper stattfand. Sobald der Componist erjüdig erkannt war, wurde er von den Künstlern

im Verein mit ihrem Chef auf acht englische Art bewillkommt. Halóvy war über diese ebenso warme als unerwartete Aufnahme sehr gerührt.

— Die Proben „des Sturms“ folgen sich mit der grössten Eile. **Mad. Sonntag** wird die Rolle der Mirasda singen, **Leblanche** den Caliban und **Coletti** den Prospero. Die Rollen des Ferdinand und Ariel werden wahrscheinlich **Gardoni** und **Carlotta Grisi** erhalten.

— Zwei junge Virtuosin, **Heinrich** und **Joseph Wienawski** spielten endlich in dem Concert, welches **Mad. Sabatier-Gavesaux** in dem Saale von **Saint-Cécile** gab.

— Wir erhalten die betrübende Nachricht, dass **Mario**, erster Tenor der italienischen Oper und würdiger Nachfolger **Rubini's** seine Stimme verloren haben soll. Er hat dies den Anstrengungen zu verdanken, welche er in den Hugenotten und in den fürchterlichen Compositionen **Verdi's** angewandt hat und dann dem **Clima Russlands**. Es ist ein grosser Verlust für die Musik, denn **Mario** hatte seine natürliche Anlagen durch eine ausgezeichnete Methode vervollkommen. Reiz und Anmuth vereinigte sich bei ihm mit Reinheit und Sicherheit. **Mad. Ugaldé** sollte ein milderes **Clima** aufsuchen, um durch dessen Einfluss ihre Stimme wiederzuerlangen. Kommt nicht auch ein grosser Theil der Schuld an diesen traurigen Ereignissen auf die modernen Componisten mit ihren grossen dramatischen Effecten, ihren lärmenden Orchestern und ihren schrecklichen Tutti. Die Tenor- und Sopranstimmen hielten sich weit besser zur Zeit als **Cimarosa** in Italien und **Grétry** in Frankreich ihre lieblichen Compositionen mit Begleitung von Violine und Bass gaben. Das **Cornet à piston** war damals noch nicht erfunden.

London, 11. Mai. Mad. Sonntag sang in dem Theater ihrer Majestät zum ersten Male die Rolle der **Elvira** in des **Pastorale**. In dem **San Virgine** war sie wahrhaft grossartig. Der Tenor **Beauregard** sang des **Arturo**, und zeigte dass er die Rolle richtig aufgefasst und wiedergabener hatte. — Der berühmte Pianist **Dreyschok** ist mehrere Male in den Mittwochs-Concerten aufgetreten, und hatte jedesmal einen enthusiastischen Erfolg.

Verantwortlicher Redacteur **Gustav Bock.**

Erklärung.

Auf das Inserat des Herrn **Döbelin** bin ich genöthigt zu erwiedern: dass ich nicht vom ganzen Publikum herausgerufen und ausgepöflet wurde, sondern nur von etwa 8 bis 10 jungen Burschen, lauter Dutzfreunde von den Leuten seiner Truppe. Hat Herr **D.** aber ganz und gar vergessen, dass seine Truppe selbst am zweiten Oestertage ausgepöflet und ausgezittet wurde? Ueberhaupt befindet er sich in einer grossen Täuschung, wenn er glaubt, sich die Zufriedenheit unsers Publikums erworben zu haben, denn fast der grösste und intelligenteste Theil stimmt mir ja bei und tadelt mich nur deshalb, dass ich die Mängel zu scharf gerügt und dadurch den Leuten — wie man hier glaubt — in ihrem Fortkommen geschadet hätte. Doch will ich herzlich gern berichtigten, dass der Chor nicht aus 12 sondern aus 22 Personen bestanden hat.

Amsterdam. Die berühmte schwedische Sängerin **Frl. Nissen** hat, während ihres gegenwärtigen Aufenthalts in Holland, grosse Triumphe gefeiert. Nach Beendigung der Hochzeitsfeierlichkeiten in Haag, welche sie durch ihre herrliche Stimme erhöht hatte, trat **Frl. Nissen** in Amsterdam und Rotterdam in stark besuchten Concerten unter allgemeinem Beifall auf. Die Sängerin gedankt in Kurzem sich nach Frankfurt a. M. zu begeben und später wieder nach Berlin zu kommen, wo sie dann wahrscheinlich an der k. Oper gastiren wird.

Petersburg. Nachdem **Gangl** durch das in der Ostsee befindliche Eis an der Weiterreise gehindert worden war, traf er am 15. hier ein und hat jetzt bereits vorgestern ein Concert gegeben, in welchem er ausserordentlichen Beifall erhalten hat. Ihre Majestät die Kaiserin, die Thronfolgerin, die Frau des Grossfürsten **Constantin** und **Maria**, Herzogin von **Leuchtenberg** beehrten ihn mit ihrer hohen Gegenwart, in einem offenen Wagen sitzend, welcher ganz nahe bei dem **Orchester-Pavillon** eingefahren war.

Riga. Hr. Musikdirector **Löbmann** führte in einer sehr lohnenswerthen Ausführung in einer seiner Concerte die „**Athalie**“ von **Hendelsohn** auf. Der Beifall war ein ausserordentlicher und wird er für unser Musikwesen sehr thätigen und einflussreichen Künstler für viele derartige Genüsse grossen Dank schuldig.

— Auch unser Theater hat durch Uebnahme des Herrn **Röder** einen vielfach bewährten Director gefunden, und so hoffen wir, dass unser trefflicher **Ringelhardt**, der Ende Juni ihm die Direction übergibt, in ihm einen würdigen Nachfolger erhalten wird. Herr **Röder** hat übrigens eine Caution von 5000 Silber-Rubel gestellt, und wird er umso eher reüssiren, da unser Publikum ein wirklich dankbares ist.

Neu-Orléans. Die Vorstellungen des französischen Theaters, **Gastibelza**, des **Thal von Andorra** und **Jerusalem** waren fortwährend stark besucht. Zum Schluss der Saison wurde der Prophet gegeben. Die Journale stimmen alle darin überein, dass dieses Werk mit einer wunderbaren Sorgfalt ausgestattet ist, und dem Auge eine ausserordentliche Pracht darbietet, welche wir auf unserm Theater in **Neu-Orléans** bisher nicht kannten.

Sondershausen, am 20. Mai.

J. Schucht.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Nachstehende sehr interessante Neuigkeiten sind so eben in meinem Verlage erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

	Thlr. Ngr.
Czeray, C. , Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano, dans l'ordre progressif. Op. 807.	
Lief. 1. 2.	4 — 25
(Erscheint vollständig in 10 Lieferungen.)	
— Fantaisie brillante sur des motifs des Ruines d'Athènes de L. van Beethoven pour le Piano. Op. 813.	— 27½
Fitzel, G. , kleine Tondichtungen für d. Pianoforte, beim Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet. 32e Werk. No. 1. Vorpriel.	— 7½

No. 2. Romane.	— 10
No. 3. Rudino.	— 12½
Liederkranz , Sammlung beliebter Lieder und Gesänge für eine Singstimme.	
No. 33. Flögel, G., Der kecke Fishy.	— 5
No. 34. — — — Niemand, für Bass od. Bariton.	— 5
Schumann, R. , 4 Duette (Tanzied — Ich denke Dein — Er und Sie — Wiegellied) für Sopran od. Tenor mit Begleitung des Piano. Op. 78.	1 5
Voss, Ch. , Amusement grotesque, Paika en quatre caracteres pour le Piano. Op. 110. No. 1.	— 15
— — Schiffer-Ständchen. Romane für Pianoforte. Op. 111. Cassel, im April 1850.	— 12½

C. Luchhardt's Musikalienhandlung.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42., — **Breslau**, Schweidnitzerstr. No. 8., — **Stettin**, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Patsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brades et Comp., 57. Rue Richelieu.
 LONDON. Crosser, Beale et Comp., 261. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Balthaz.
 STOCKHOLM. Borch.

NEW-YORK. Scharfberg et Lemis.
 MADRID. Espasa artefacto musica.
 ROM. Barle.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 MAYLAND. J. Hoersch.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

Im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 310,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste.
 Halbjährlich 3 Thlr. } send in einem Zuschei-
 rungsschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Redaction: Der liturgische Gottesdienst in der Domkirche zu Berlin. -- Recensionen (Gesänge und Pianofortemusik). -- Biographische Skizzen aus der Gegenwart (Jahon Theodor Moserwitz). -- Berlin (Musikalische Revue). -- Nachrichten. -- Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Der liturgische Gottesdienst in der Domkirche zu Berlin.

Von Gustav Engel.

Ich habe vor einiger Zeit in diesen Blättern nachzuweisen versucht, dass es eine Pflicht des Staates sei, für Hebung der Kirchenmusik Sorge zu tragen, dass im Domchor ein Stein dazu gelegt und dass es wünschenswerth sei, dass dieses Institut eine bestimmte rein musikalische Wirksamkeit gewänne. In welcher Weise die Verwirklichung dieser Ideen möglich und denkbar ist, will ich jetzt nicht untersuchen, und nur dies bemerken, dass das, was ich unter einer rein musikalischen Wirksamkeit verstehe, durchaus verschieden ist von der jüngst neu hinzugekommenen kirchlichen Wirksamkeit, über die es dem Publikum vielleicht erwünschtest ist Einiges zu erfahren.

Für die auswärtigen Leser dieser Zeitung schicke ich zunächst einige allgemeine Bemerkungen voraus. Der Domchor besteht in seiner jetzigen für die Kunstzustände bedeutungsvollen Gestalt seit Ostern 1843. Die hohen Stimmen sind ausschliesslich von Knaben vertreten, und zwar von 16 Sopranisten und 16 Alisten; der Tenor ist mit 10, der Bass mit 17 Stimmen besetzt. Die Kräfte sind durchschnittlich viel besser, als in gewöhnlichen Gesangsvereinen, namentlich was die Frische und Ausgiebigkeit der Stimmen betrifft. (Es sind Beispiels halber die tiefen Bässe des Domchors zwar nicht mit denen eines in Petersburg bestehenden ähnlichen Instituts zu vergleichen, aber nach deutschem Maass gemessen, ist in dieser Beziehung der Domchor ein wahres Raritäten-Cabinet). Das Engagement findet auf zwei Jahre Statt, es ist also einerseits einem zu schnellen Wechsel, andererseits dem Uebelstande vorgebeugt, sich mit abgenutzten Sängern quälen zu müssen. Die Zahl der Knaben ist nicht ein für alle Mal bestimmt; doch hat durchschnittlich

der ganze Chor zwei Proben wöchentlich, in der Dauer von einer bis anderthalb Stunden, während die Knaben täglich Unterrichtsstunden haben. An der Spitze des Instituts steht als oberster Chef der Graf v. Redern; die technischen Leiter waren zuerst die Musikdirectoren Grell und Neithardt; später trat an Grell's Stelle der Professor Dehn, der sich durch seine gelehrten Kenntnisse im Bereich der klassischen Kirchenmusik bedeutende Verdienste um das Institut erwarb, und dieser wieder wurde bei seinem Abgange durch Herrn v. Herzberg ersetzt. Ausserdem sind Mendelssohn und Otto Nicolai eine Zeit lang in einem Verhältnisse zum Domchor gewesen, das sie vorzugsweise zu Compositionen für das Institut verpflichtete. Da der Domchor nur a capella singt, so finden auch die Proben in dieser Weise ohne Klavierbegleitung, Statt.

Die kirchliche Wirksamkeit des Domchors war bis jetzt keine sehr hervortretende zu nennen. Sie besteht in der Ausführung eines etwa zehn Minuten lang dauernden Psalms, mit dem der Gottesdienst eröffnet wird, und zweier liturgischer Sätze; der übrige Theil der Liturgie wird von der Gemeinde gesungen. Die in der Kirche vorkommenden Compositionen sind meistens ausdrücklich für den Domchor geschrieben; wir nennen unter den Componisten Mendelssohn, Otto Nicolai, Neithardt, Grell, Otto Braune, Gährlich, Julius Weiss, Tanbert, Naue. Ausserdem war der Domchor nur ausnahmsweise in Concerten von grösserer Bedeutung; die aber stets den Mangel hatten, in vollständiger Planlosigkeit aus Leistungen jeglicher Art zusammengesetzt zu sein, dem Publikum zugänglich. So in dem ersten diesjährigen Concert der Jenny Lind, in dem ernst-ritorische Chören von

Mendelssohn, italienische Arien, Concertstücke von Vioutemps und deutsche Lieder mit einander abwechselten. Seit einem Jahre ist indes die Stellung des Domchors im Gottesdienst bedeutend gehoben worden.

Die protestantische Kirche geriehet immer mehr in Gefahr, die Wirkung auf den sinnlichen Menschen ganz ihrem Gegner zu überlassen. Jemehr sich diese Gefahr steigerte, je einschneidender die **Theilnahmlosigkeit** der Gemeinden an dem öffentlichen Gottesdienst hervortrat, desto reger ward freilich das Streben, dem vorzubeugen; aber es blieb meist bei frommen Wünschen oder bei fruchtlosen Bestrebungen. Hin und wieder gelang es freilich einem Organisten, bei besonderen Gelegenheiten eine musikalische Aufführung zu Stande zu bringen, die dann aber meist, weil jeder feste Kern mangelte und der Sängerschor auf gut Glück zusammengekratzt und nicht sonderlich einstudirt war, ziemlich mangelhaft ausfiel und demgemäss zur **religiösen Erhebung** nicht viel beitragen konnte. Das Beste würde noch immer geleistet in der Aufführung ganzer Oratorien, abgesondert vom Gottesdienst; einen Paulus oder Messias in der Kirche zu hören, erhebt ganz allein das Gemüth zu religiöser Stimmung, erreicht aber freilich die Forderungen, die an den Cultus gemacht werden müssen, nicht vollständig, indem der Gottesdienst einerseits nicht ganz in sinnliche Erregung, sei diese auch noch so ernst und heilig, sich verlieren, andererseits aber die Gemeinde nicht schlechthin passiv bleiben darf.

Der Consistorial-Rath von Gerlach ist es vorzugsweise gewesen, der sich in seiner Stellung als Domprediger das Verdienst erwarb, die Musik lebendiger in den Gottesdienst einzuführen, indem er in der Zeit der grossen Feste des Sonnabends liturgische Andachten veranstaltete, bei denen einerseits der musikalische Theil mehr in den Vordergrund treten konnte und andererseits die rein geistige Erhebung durch das Wort und den Gedanken doch nicht ausgeschlossen wurde. Die erste dieser Andachten fand im vorigen Jahre am **Sonnabend vor Ostern Statt**; sie sind bis jetzt fünf andere gefolgt, am Sonnabend vor Pfingsten, vor dem Todtenfest, am Sylvestertage, in der Passionszeit und wieder vor Ostern. Dass der Sinn für ernste Musik und für religiöse Erhebung noch nicht verloren gegangen ist, ist durch die namentlich in der letzten Zeit fast überfüllte Kirche bewiesen worden. Wir wissen freilich nicht, wie Viele die **Neugierde** oder eine auf diesem Gebiet frivol zu nennende **äusserliche musikalische Empfänglichkeit** hingeführt hat; denn wir glauben es, und betonen es ausdrücklich, dass das Gefallen an schönen Stimmen, korrekter Ausführung und allen diesen Aeusserlichkeiten der Kunst, das überall, auf jedem Kunstgebiete oberflächlich, auf dem der religiösen Musik aber geradezu vorwerflich ist, so Manchen in die Kirche führt, dessen Herz von dem Geiste der Töne, die seine Ohren füllen, nichts ahnt. Es ist dies das unvermeidliche Resultat, das aus dem Zwiespalt der Bildung und des starren Autoritätsglaubens hervorgeht, und dem entgegenzuarbeiten das Hauptbestreben derer sein muss, denen das Aufblühen des religiösen Lebens am Herzen liegt. Dem Begriff der protestantischen Kirche widerstrebt es, es bei einer bloss sinnlichen Erregung durch die Musik bewenden zu lassen, mag diese auf den Ungebildeten die Kraft haben, dass er sich in den Staub wirft in unwürdiger Demüthigung vor Gott und seinem Stellvertreter, dem Priester, oder in dem Gebildeten eine belagliche Thätigkeit des Gemüths hervorruft, wie sie das Resultat oberflächlicher musikalischen Hörens zu sein pflegt; in beiden Fällen überwiegt die Sinnlichkeit. Der Protestantismus dagegen schlägt seine Wurzeln im Gedanken, durch ihn vermittelt er das Gefühl. Von einer Aufnahme der Musik in den Cultus kann also nur insofern die Rede sein, als diese dazu beiträgt, den auszudrückenden Gedanken warm und lebendig zu machen, und das Gemüth in eine für die religiöse Innerlichkeit empfängliche Stimmung

bringt. Dieser Gegensatz ist es, an dessen Lösung die moderne protestantische Kirche zu arbeiten hat; die bloss sinnliche Betäubung, die über die blosser Stimmung hinaus nicht zu bestimmten religiösen Gedanken und inhaltsvollen Gefühlen kommt, und ein verstandesmässiges Denken, das nicht den ganzen Menschen durchdringt, bei dem er sich nicht in der Harmonie des Daseins empfindet.

Wir gehen nicht näher darauf ein, inwieweit die Ueberwindung dieses Gegensatzes von der Reinigung des Glaubens bedingt ist. Das **Ineinandergelien** des religiösen Gedankens und der musikalischen Form wird nur dann ermöglicht werden, wenn ein Glaubenssystem, in dem sich die öffentliche Meinung, d. h. die Stimme der das geistige Leben Beherrschenden, vereinigt, wieder gewonnen sein wird. So lange die Kirche sich abschliesst gegen die geistige Strömung der Zeit, wird Vielen der Besten nichts übrig bleiben, als sich entweder an das Aeusserliche zu halten oder sich mit dem objectiven Geiste des historischen Forschers ohne subjective Theilnahme in das innere Wesen der Kirchenmusik zu versenken. Wir gehen hierauf nicht näher ein, da die weitere Erörterung die Grenzen überschreiten würde, die diese Blätter sich gestellt haben. Und indem wir zu der musikalischen Seite übergehen, müssen wir auch in dieser Beziehung bezweifeln, dass die bisherige Form der liturgischen Andachten geeignet ist, den höchsten Standpunkt des Cultus zu verwirklichen.

Was zunächst das Aeusserliche betrifft, so wechseln **Gesänge** des Domchors a capella, Gemeindegang und biblische Vorlesung des Predigers mit einander ab. Die vom Domchor vorgetragenen Gesangsstücke sind zwar nach einem Plan geordnet, allein nur in Beziehung auf den Text; die Wahl der Compositionen wird vorzugsweise durch den Text bedingt. Es sind in bunter Folge Werke von Palestrina, Lotti, Sebastian Bach, Johann Michael Bach, Graun, Galtus, Mendelssohn, Nicotri, Neithardt u. A. gesungen worden. Die Ausführung zeichnet sich, wie dem Berliner Publikum bekannt, durch die Schönheit und Gleichmässigkeit der Stimmen, durch Reinheit der Intonation und durch eine Präcision des Vortrags auch in den feinsten Nüancen aus, wie sie dem Dilettantismus schlechthin unerreichtbar ist; und es verdient bei dieser Gelegenheit auf's Neue anerkannt zu werden, wie viele Verdienste sich namentlich Neithardt durch seine eben so treue und ausdauernde, als energische Leistung um das Institut und um das Publikum erworben hat. Aber eben darum, weil die Mittel da sind, den höchsten Anforderungen Genüge zu leisten, ist es notwendig, darauf hinzuweisen, an welchen Gründen es liegt, dass die protestantische Kirche sich nicht zu derselben wahrhaft religiösen Feierlichkeit des Cultus zu erheben vermag, auf die der Katholik mit gerechtem Stolz blickt.

Einerseits glauben wir, dass die höchsten musikalischen Wirkungen auch auf dem religiösen Gebiet sich nur durch die Vereinigung der menschlichen Stimme mit der Vielfarbigkeit der Instrumente erreichen lassen. Die griechisch-katholische Kirche schliesst principiell die Instrumentalmusik vom Gottesdienste aus, was die protestantische bis jetzt nicht gethan hat, wozu aber in der Art und Weise, wie der Domchor konstituirte ist, eine Neigung zu sein scheint. Während in der reinen Instrumentalmusik etwas zu Trübes, Dämmerndes liegt, ist die reine Vokalmusik zu klar und durchsichtig; wenn jene uns in dunkle Träumereien zu versenken liebt, so bleibt bei dieser das Gemüth zu nüchtern und zu sehr auf der Oberfläche des Empfindens. Das religiöse Leben ist, wie jedes volle und wahre aus der Tiefe der Brust quellende Gefühlsleben, reich an ahnungsvollen, wunderbar-mystischen Stimmungen; es bewegt sich in allen Stufen des Gefühls und schliesst weder die höchste Klarheit des Bewusstseins, Empfindens und Willens noch das Sich-Verlieren in die fernsten Abgründe des Geistes aus. Diese Endpunkte des Gefühls, die das religiöse Leben umfasst,

werden in der Musik in vollendeter Weise nur durch die Vereinigung aller Mittel, über die sie gebietet, dargestellt. Wir glauben, dass diejenige Form von Compositionen, die für die Kirche am geeignetsten ist, auch der eigenthümlichen Stellung des Domchors am meisten zusagen würde. Es liegt ein grosser Reiz darin, reinen Gesang zu hören, wenn dieser so vollendet ist, dass er nicht nöthig hat wegen seiner Mangelhaftigkeit von Instrumenten getragen zu werden. Aber dieser Reiz tritt noch viel zauberischer hervor, wenn der reine Gesang a capella umschossen ist von vollerer, durch das Orchester getragener Musik, und aus ihr sich in seiner reinen Klarheit erhebt, wie stets das Vollendete eines Hintergrunds bedarf, aus dem es emporsteigt und an dem es seine Strahlen breche. So wie die Wirkung des Sologesangs erhöht wird, wenn er einen Chor zur Basis hat, oben so verhält es sich mit dem Gesang a capella. Es eignen sich für diesen vorzugsweise die weichen, aber dabei klaren und bestimmten Empfindungen, wie etwa ein Benedictus, wogegen die kräftigeren einerseits und die trübsinnig sich verlierenden (z. B. *Tuba mirum, homo factus et incarnatus est, crucifixus*) durch die Begleitung der Instrumente einen entsprechenderen Ausdruck gewinnen. Mendelssohn und Nicolai haben in dieser Weise Neujahrsspiele für den Domchor componirt; doch ist der äussere Umfang derselben zu klein, als dass diese etwas komplizirtere Form zur vollen Geltung gelangen könnte.

Das Zweite und Wichtigere, was wir für die liturgischen Andachten zu wünschen haben, ist dies. Wie oben bemerkt, so wird die Auswahl der Musikstücke aus den verschiedensten Zeiten und Richtungen getroffen. Wir glauben nicht, dass es eine zu subtile und persönliche Empfindung ist, wenn wir behaupten, dass dies der religiösen Erhebung hemmend im Wege steht. Die Art und Weise, sich zu der Religion zu verhalten, ist im Laufe von drei Jahrhunderten und in den verschiedenen Glaubensbekenntnissen und Nationen eine so vielfach verschiedene gewesen, dass aus der äussern Zusammenstellung der musikalischen Werke, in denen die religiöse Eigenthümlichkeit der Zeiten und Völker ihren Ausdruck gefunden hat, unmöglich ein in sich einiges religiöses Gefühl entstehen kann. Die Empfindung wird, sobald sie anfängt sich in den Eindruck irgend einer dieser Compositionen zu vertiefen, durch die darauf folgende gewaltsam herausgerissen und auf einen ganz heterogenen Standpunkt geführt. Wir verlangen freilich auch in grösseren Compositionen eines und desselben Meisters Mannigfaltigkeit und Gegensatz; aber den Verschiedenheiten, in die ein künstlerisch vollendetes Werk sich ausprägt, steht stets ein einheitlicher Grundcharacter zur Seite; sie sind vermittelt und nach einem künstlerischen Plan angeordnet; diese Planmässigkeit und bei aller Verschiedenheit bestehende Einheit geht aber verloren, sobald wir ganz verschiedene Werke, verschieden empfunden und mit verschiedener Technik, in einer äussern Reihenfolge zur Aufführung bringen. Wir sind heutzutage leider an diese durchaus unkünstlerische Sitte gewöhnt; was ist mehr an der Tagesordnung, als Concerte, die eben allerlei durcheinander bringen; man rechnet dabei auf die Leichtfertigkeit der Menschen, dass sie, was sie in dem eben Augenblick gehört haben, in dem andern schon wieder vergessen, dass es nicht zu einem tiefen innerlichen Eindruck, sondern zu einem bloss äussern Hören kommen lassen. Greift aber diese Sitte immer weiter um sich, so wird die Musik zu einer der wahren Humanität schädlichen Kunst, indem sie die Zerstreuung sucht, die Sinnlichkeit und die Gedankenlosigkeit befördert, anstatt den innern heiligen Empfindungen des Menschen einen lobendigen Ausdruck zu geben, was ihre wahrhafte Bestimmung ist. So weit sind wir glücklich gekommen, dass die sogenannten Polypourri's von allen gebildeten Musikern als etwas der Kunst Unwürdiges verachtet werden; auf einer etwas, aber nicht viel höhern Stufe ste-

hen alle Aufführungen dieser Art; da sie ja vor den Polypourri's nichts Anderes voraushaben, als dass sie die Musikstücke wenigstens vollständig bringen. Zwar haben auch diese Concerte in gewissen Fällen Berechtigung, wie überhaupt das Aeusserere und Untergeordnete sein Recht hat, aber da haben sie gewiss keine Berechtigung, wo eine Erhebung rein durch die innere Gewalt der Musik bezweckt wird. Und man glaube nicht, dass die innere Ungleichartigkeit kirchlicher Compositionen aus dem 16ten etwa und dem 18ten Jahrhundert nur von Wenigen empfunden wird; wenn die Menge sich auch des Grandes nicht bewusst wird, die Wirkung eines in sich zusammenhängenden Werkes ist doch eine ganz andere, als die von abgerissenen und äusserlich zusammengefügten Bruchstücken. Ist daher jetzt schon die Wirkung des in der Domkirche veranstalteten liturgischen Gottesdienstes eine bedeutende, so wird sie jedenfalls, wenn zusammenhängende Werke zur Aufführung kommen, noch viel bedeutender sein.

Man wird mir nun aber vielleicht den Vorwurf machen, dass ich ins Blaue hineinrede und allerlei subjective Wünsche ausspreche, ohne mich um die objective Ausführbarkeit derselben zu kümmern. Denn was für zusammenhängende Werke sind da, die man aufführen könnte? Oratorien aufzuführen, wird dadurch verhindert, dass es eben ein Gottesdienst und ein liturgischer sein soll, bei dem sowohl die Gemeinde als der Prediger theilhaftig ist. Ein grosser und mit der bedeutendste Theil der Kirchenmusik knüpft sich an die katholische Kirche und ist aus diesem Grunde wieder für den protestantischen Cultus unanwendbar. Ueberhaupt aber kann kein musikalisches Werk für den Gottesdienst im vollsten Sinn des Wortes anwendbar sein, das nicht aus dem Bedürfniss desselben entstanden ist. Jeder Versuch, etwas, das zu ganz andern Zwecken und unter ganz andern Umständen geschrieben ist, ohne Weiteres in unsere Cultus einführen zu wollen, hat an sich etwas Schiefes und Halbes. Der einzige Weg, zu etwas Vollendetem zu gelangen, ist der, dass die protestantische Kirche aus sich heraus nicht bloss religiöse, sondern für die Kirche und den Gottesdienst geeignete, dem heutigen Standpunkt des religiösen Empfindens und der musikalischen Technik entsprechende Werke hervorbringt. In wie weit nun etwa musikalische Unproductivität oder die Zerissenheit der protestantischen Kirche diesem Streben entgegensteht, will ich jetzt nicht untersuchen, sondern mich darauf beschränken, anzudeuten, wie diese neu eingeführten liturgischen Andachten zu einem Keime neuer und grösser Gestaltungen werden können.

In ähnlicher Weise, wie eine feststehende Liturgie mit bestimmten musikalischen Sätzen für den sonntäglichen Gottesdienst sich gebildet hat, lässt sich für die liturgischen Andachten, wofen dieselben sich einen bleibenden Platz behaupten in der Weise, dass der Musik ein freierer Spielraum gegeben wird, etwas Feststehendes errichten; wenigstens in soweit es den in Musik zu setzenden Text betrifft, und zwar verschieden je nach dem Character des Festes, für den die Liturgie bestimmt ist, so dass aber jährlich an demselben Fest auch derselbe Text beibehalten wird. Nicht nur der Umstand, dass wir auf diesem Wege Werke, die aus einem Guss gearbeitet sind, für den protestantischen Cultus gewinnen werden, empfiehlt diesen Vorschlag, sondern noch dringender wird er empfohlen dadurch, dass dies Feststehende des Textes ein Gleichbleibendes ist, an dem sich alle musikalischen Kräfte versuchen können in dem Streben sich zu überbieten und das innere Wesen des Ausdrückenden immer vollendeter hervorzubringen. Die wahre Kunstvollendung entsteht überall erst da, wo ein und derselbe Stoff der Gegenstand ist, an dem Viele ihre Kräfte versuchen. Wie oft haben die griechischen Künstler ihre Götter, die neuern Christus und Maria dargestellt; und nur durch diese häufige Darstellung eines und desselben Gegen-

standes gelingt es den Stoff zu überwinden, die Idee in voller Klarheit ans Licht treten zu lassen. Die katholische Kirche hat ihre Messen; wie viele Künstler haben sich daran versucht, und stets ist etwas Neues und Höheres entstanden, wie denn dies Jahrhundert in Cierubini's Messe eins der grossartigsten Werke dieser Art hervorgebracht hat; ja man kann noch jetzt nicht sagen, dass dieser Stoff erschöpft sei. Die Flüchtigkeit, die stets zu neuen Gegenständen eilt und über das stoffliche Interesse nicht hinauskommt, bringt es zu keiner künstlerischen Vollendung; es bleibt da bei Anfängen, bei annähernden Lösungen; es kommt da Alles zuletzt auf eine gewisse geistige Thätigkeit hinaus, ohne dass etwas Ideales erstrebt wird. Gebt den protestantischen Künstlern einen festen Gegenstand, einen Mittelpunkt ihres Schaffens, die schlummernden Kräfte werden sich regen, der Eine wird durch den Andern lernen, aus unsicheren Anfängen wird die Stetigkeit und Unantastbarkeit des einmal gegebenen Stoffes etwas immer Vollenderes hervorbringen.

Nur bleibt eine Hauptbedingung für die Erreichung des Ziels, dass der musikalische Theil zu einer gewissen Breite der Ausführung erwachsen darf. Wenn die bisherige Liturgie auf die Dauer von fünfzehn Minuten berechnet und aus diesem Grunde einer wahrhaft künstlerischen musikalischen Anlage nicht fähig war, so wird ein Gottesdienst in diesem Sinne eine bis anderthalb Stunden in Anspruch nehmen und somit von musikalischer Ausführung die Rede sein können. Eine zweite Hauptbedingung ist die allmähliche Ausbreitung dieser Seite des Cultus über das ganze Bereich der protestantischen Kirche. Denn es leuchtet ein, dass bei Beschränkung auf eine einzige Kirche des preussischen Staats die Bedeutung für das kirchliche Leben gänzlich wogfallt. In welcher Weise auch in andern Ständen dies ins Leben treten und die Kirchenmusik in einer dem Domchor analogen Weise gehoben werden kann, darüber behalte ich mir für spätere Zeit vor mich aussprechen zu dürfen.

Recensionen.

Gesänge und Pianofortemusik.

Heinrich Marschner, Drei Duetten für zwei Sopranstimmen, mit Begl. des Pianof. Heft 1. der Duetten. Leipzig, bei Kistner.

Der treffliche und berühmte Sänger so mancher gemüthvollen und bereits in das Herz des Volkes übergegangen Weisen hiet hier aus seinem reichen Liederquell wieder eine Spende dar, welche die zahlreichen Freunde und Freundinnen seiner Muse nicht verfehlen werden, als eine nicht minder werthvolle und willkommen freudig zu begrüssen. Von den drei Duetten, aus denen das Heft besteht, empfiehlt sich gleich das Duettino (No. 1) durch sein, ganz dem Text angemessenes, zartes, luftiges Colorit und durch eine, den Anforderungen des eigentlich gesanglichen Effects gehörende Rechnung tragende, höchst melodiose Haltung, während No. 2 „Herbst“ von Reilstab, einen durch die Dichtung gebotenen, ernsten Ton anschlägt, dessen Wirkung auch schon durch die glücklich gewählte, charakteristische Tonart (*Fis-moll*) wesentlich unterstützt wird. No. 3: „die tanzenden Mädchen,“ ist ein, wie es scheint, für ein grösseres Publikum berechnetes, ächtes Salonstück, das durch seine eleganten und einschmeichelnden Melodien und seine verführerischen Tanz-Rhythmen einen electrischen Eindruck — namentlich auf die jungeltanzlustige Welt — auszuüben nicht verfehlen wird.

E. Friedrich Richter, Der 137. Psalm: „An den Wassern zu Babel“ etc. für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Op. 17. Clavier-Auszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine in jeder Beziehung gediegene, tüchtige Arbeit, die von dem würdigen künstlerischen Streben des Componisten das ehrenvolle Zeugnis ablegt. Während von den drei, ausserlich durch Tempo, Ton- und Tactart von einander gesonderten Sätzen, aus denen die Composition besteht, der erste: *F-moll*, $\frac{4}{4}$ un poco tenuto „an den Wassern“ etc. — durch sinnige und kunstvolle Verschlingung der vier Stimmen und der dritte, ein grösseres, von Zeit zu Zeit durch wiederholende und hekräftigende Einsätze des Chors unterbrochenes Arioso durch seine so einfach innige als liebliche Cantilene vorzugsweise das Interesse in Anspruch nehmen (der mittlere ist nur ein kurzer, recitativisch behandelter und unisono ausgeführter Chorsatz), erscheint in allen dreien die musikalische Auffassung als eine dem Sinn und Geist der herrlichen, eine himmlische Trauer athmenden Textesworte durchaus angemessene, hin und wieder selbst bedeutende, deren Wirkung durch die, mit Ausnahme des etwas weltlichen Schlusses, überall beobachtete, kirchliche Haltung noch erhöht wird.

In rein technischer Hinsicht ist noch die Sicherheit in der Handhabung der Form, die Gewandtheit in der Disposition und selbstständigen Führung der contrapunctistisch gegeneinander arbeitenden Stimmen, überhaupt die, eine feste und geübte Hand bekundende *Factur* lobend hervorzuheben. —

Im Allgemeinen kann der vorliegende Psalm wieder als ein Beleg für die vielfach bestätigte Erscheinung gelten, dass, wo Stoff und Behandlung einander völlig entsprechen, wo zwischen Gegenstand und Darstellung die gehörige Uebereinstimmung stattfindet, das künstlerische Resultat auch bei nur mässigem Erfindungsanwand und nicht gerade hervorragender Originalität immer als ein befriedigendes sich herausstellen wird: — eine Erscheinung, die am besten das entscheidende Uebergewicht darthut, welches das Werk des denkenden, nach bestimmtem Plan verfahrenen Künstlers über die willkürlichen Productionen des blos dilettirenden, rein naturalistischen Talents behauptet.

Carl Mayer, Concert-Etude aus op. 119. Studie 5. Leipzig, Fr. Kistner.

Die in dem Wesen und der Bestimmung der „Etude“ zwar nicht schlechterdings bedingte, aber doch immer dadurch herbeigeführte und demnach immer wohl berechtigte, einseitige Ausbeutung einer Figur: — das Auspressen der Citrone bis auf den letzten Tropfen — führt, — ob auch einerseits der speciell technische Zweck eines solchen Uebungsstücks gerade eine solche Behandlung erheischen und wesentlich dadurch erreicht werden mag, — doch andererseits, wenn diese Ausbeutung nicht mit viel Geschmack und Geist geschieht, um dem Hörer die vorwiegend instructive Tendenz minder fühlbar zu machen, in ihrem Geläute nothwendiger Weise immer eine gewisse Monotonie (man erinnere sich z. B. so mancher Triller-, Octaven-, und anderer Arten Etuden) mit sich, welche sich mit den Anforderungen eines Concertpublikums wenig vertragen und dieses letztere wohl zur Opposition, oder doch zu der ablehnenden Frage: — „Que me veux tu, Etude?“ — herreichen dürfte. Aus diesem Grunde möchte es noch sehr die Frage sein, ob die „Etude“ in den Concertsaal gehört?

Von diesem, lediglich gegen die nähere Bezeichnung und den darin ihr eingeräumten höhern musikalischen Rang erhabenen Einwande abgesehen, erfüllt die vorliegende

„Studie“, eben nur als solche betrachtet, vollkommen die mit dieser Compositionsart verbundenen Bedingnisse. Wiewohl die im Eingang erwähnte, eigenthümliche Form auch hier angewandt, der gedankliche Gesamtbestand auf eine einzige Figur:



beschränkt erscheint, so hat doch der Componist durch eine glückliche Mannigfaltigkeit im Rhythmus und in der Harmonie dem Eindruck der Eintönigkeit geschickt vorzubeugen gewusst. Was ausserdem noch für die, in Anlage und Durchführung eine bestimmte Planmässigkeit verrathende Etude spricht, ist ihre auch äussere, formelle Abrundung, welche eben so befriedigt, als die, in Folge der verschiedenen und gegeneinander arbeitenden Aufgaben der rechten und der linken Hand entstehende, und zugleich dadurch dargestellte Gegensätzlichkeit zwischen Ober- und Unterstimme interessirt. C. Koszmalj.

Biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Johann Theodor Mosewius.

In Nummer 21 dieser Zeitschrift ist unseres verdienstvollen König. Universitäts-Musikdirectors Herrn Dr. Mosewius gedacht worden unter Anführung der grossen Ehre, welche ihm, bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums der hiesigen Sing-Academie, verdienstmassen zu Theil wurde. Wir versuchen heute die wichtigsten Momente aus Mosewius' Künstlerleben zusammenzustellen wie wir sie aus seiner Quelle, und zwar aus dem Schlesischen Tonkünstler-Lexikon von Koszmalj und Carlo entnommen.

Johann Theodor Mosewius, Doctor der Philosophie, König. Musikdirector an der Universität zu Breslau und Ritter des rothen Adler-Ordens, geb. zu Königsberg am 25. Septbr. 1758, absolvirte den vollständigen Gymnasial-Cursus, am sich, nach der Bestimmung seiner Eltern, dem Studium der Rechte zu widmen; er gab jedoch diesen Plan auf und widmete sich dem Theater, zu welchem ihn ein ausgezeichnetes Künstlerkennzeichen gezogen hatte und schon 1806 betrat er dasselbe zum ersten Male. Vom Musikdirector Riel und dem Italiener Cellierini im Gesange, von Friedrich Hiller in der Harmonie unterrichtet und geleitet von seinen erfahrenen Rathgebern — Musikdirector Streber und Friedrich Dorn — fasste er eine besondere Vorliebe für die Oper, für welche er sich auch mit seinem entschiedenen Talente und grossem Fleisse ausbildete. Dabei hatte er es auf ziemlich allen gangbaren Instrumenten zu einem gewissen Grade von Fertigkeit gebracht, der es ihm möglich machte, in den Streber'schen Concerten, Lücken auszufüllen. Im Besitze einer schönen Baritonstimme, hatte er sich vornehmlich den Bassisten Fischer zum Muster genommen und es bald dahin gebracht, dass ihm grössere Partien anvertraut wurden. Sein Ruf als Sänger wurde in Berlin begründet, wohin ihn in Gemeinschaft mit seiner Frau*) ein Gastspiel

gerufen; letzteres war glänzend ausgefallen. Von Berlin kehrte Mosewius nach Königsberg zurück, wo er mit Enthusiasmus empfangen und als Mitglied des Theater-Comités gewählt wurde; später wurde ihm die Direction der Oper übertragen. Im Jahre 1816 verliess er Königsberg, einem Rufe nach Breslau folgend, woselbst er in den acht Jahren seines Engagements am Theater in 83 Opern und in 57 Schauspielen mitwirkte. Mit einem hervorragenden Talente zur feineren Komik ausgestattet, leistete er als Leporello in „Don Juan“, als Figaro in „Figaro's Hochzeit“ u. s. w. in der That Vorzügliches; er war der Liebling des Publikums, dabei aber schon damals ein vielseitig und gründlich gebildeter Musiker, der keine Unterbrechung in seiner Fortbildung duldete. Von 1817—1825 leitete er in seinem Hause eine aus den tüchtigsten Musikern bestehende Quartettgesellschaft, in welcher nur klassische Werke aufgeführt wurden; dabei war er Mitstifter eines Kirchenmusikvereins, der leider nur zwei Jahre dauerte. 1819 und 1823 trat er in Wien, Prag, Dresden, Leipzig u. s. w. und überall mit vielem Glück auf, übernahm dann die Regie der Oper in Breslau — wiewohl er, des Theaterlebens überdrüssig, seine theatrale Laufbahn sobald als möglich zu beschliessen gedachte. Dies geschah denn auch nach dem, am 21. Januar 1825 erfolgten Tode seiner Frau, die ihm fünf kleine Kinder hinterliess. Man hatte ihm zwar die Regie des Königsstädtischen Theaters in Berlin angetragen, er aber schlug sie aus und hielt beim Ministerium um die Erlaubniss und eine Unterstützung zur Errichtung einer öffentlichen Sängersanstalt in Breslau an. Die Bitte ward ihm gewährt und die Anstalt trat am 17. Mai 1825 ins Leben. Nach Berner's Tode erhielt er im Juli 1827 die zweite Musiklehrerstelle an der Universität und die Direction der König. academischen Institute für Kirchenmusik. Seine Ernennung zum Universitäts-Musikdirector erfolgte im Februar 1829, in welcher Eigenschaft er noch gegenwärtig mit vielem Segen wirkt. Theils, mit seiner Singacademie, theils mit dem seit Schnabel's Tode (1831) seiner Oberleitung anvertrauten Institute für Kirchenmusik, hat er eine Reihe von Meisterstücken der Kirchenmusik, wovon viele, namentlich die Werke von Sebastian Bach, bisher wenig oder gar nicht in Breslau bekannt waren, öffentlich aufgeführt. Mit der Singacademie verband Mosewius eine Elementarklasse, welche die Heranbildung junger Talente zum Zwecke hat und als eine Vorschule der Singacademie wirkt; dergleichen steht damit der 1832 errichtete Musikallsche Cirkel, worin Kammer- und Salon-Musik zum Gegenstande der Beschäftigung gewählt ist, in Verbindung. Noch zwei andere Vereinigungen, die Förderung der Tonkunst zum Zweck habend, sind in Breslau durch Mosewius gestiftet worden und zwar: 1823 die Liedertafel und 1830 unter Mitwirkung von Winterfeld's und Prof. Dr. Branis, die musikalische Section der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur. Auch als musikalischer Kritiker hat Mosewius sich grosse Verdienste um die Kunst erworben. 1844 wurde er Mitglied der Academie der Künste in Berlin und 1850 an der philosophischen Facultät der Universität zu Breslau zum Doctor der Philosophie ernannt. Möge der treffliche Mann noch lange, recht lange in seinem schönen Berufe fortwirken!

C.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 28. trat zum ersten Male Fräul. Wagner von Hamburg als Fides in dem Propheten auf. Der Künstlerin geht ein günstiger Ruf voran und sie hat denselben vollständigst gerechtfertigt.

*) Mosewius vermählte sich am 19. Mal mit der Sängerin Wilhelmine Müller.

Eine imposierende, fast antike (im künstlerischen Sinne) und ja-gendliche Erscheinung, besitzt sie eine klangvolle und grosse Stimme, durch die sie zu bedeutenden musikalischen Leistungen berechtigt ist. Was die Kraft anlangt, so ist Frä. Wagner ihrer Aufgabe im höchsten Grade gewachsen und man vermisst gar nicht, was die Franzosen unter feinsten und ausgebildetster Technik verstehen. Indessen blüht ihre dramatische Behandlung der überaus schwierigen Aufgabe eigenthümlich, Heroismus ist der Grundzug ihrer Fides, und damit giebt sie von Haus aus dieser Figur ein wesentlich anderes Colorit, als es durch Pauline Viardot vorgezeichnet worden. Den Höhepunkt ihrer Kunst erreichte sie im dritten und vierten Act, während man nach den beiden ersten Acten noch zu keiner rechten Entscheidung über ihre Leistungsfähigkeit gelangen konnte. In den eigentlich dramatischen Situationen aber, insbesondere den tragischen, zeigte ihr Mienenspiel wie ihre plastische Haltung von so entscheidender Herrschaft über die Rolle, dass im Verein mit dem klangvollen Organ, eine Wirkung erzielt wurde, welche unter den Zuhörern einen lebhaften Beifall hervorrief. Das Meisterstück ihrer Leistung bildet unzweifelhaft die schwierige Arie „Wirf deines Lichts blitzenden Strahl“ im vierten Act. Bei Pauline Viardot gelangte die musikalisch-gesungene Wirkung derselben weniger zu Gehör, als das rhythmisch-plastische Element. Frä. Wagner gab uns hier ein gesungenes Meisterstück und hob dadurch, für uns wenigstens, die ersten Eindrücke, welche wir von der Arie empfangen hatten, um ein Bedeutendes. Die Composition empfing in Wahrheit ein tief ergreifendes, soethisches Gepräge. Indem wir uns vorbehalten, auf spätere Leistungen in andern Gebieten zurückzukommen, möchten wir eine Seite ihres Gesanges mangelhaft bezeichnen, die in der That auffällt und der wir öfters grade bei besonders wirkungsvollen Stimmern begegnet sind. Sie wendet im Affect nämlich sehr oft den sogenannten Sprech-Ton an, der beim Gesänge, selbst im Recitativo, niemals sich geltend machen darf und stets unangenehm berührt. Es scheint uns dieser Fehler eine Angewohnheit zu sein, auf den indess die Künstlerin die grösste Aufmerksamkeit verwenden muss. Im Ganzen aber gehört ihre Leistung gewiss zu den besten, die wir in der schwierigen Aufgabe gegenwärtig in Deutschland antreffen werden. Das Publikum erkannte dies an und spendete der Künstlerin reichen Beifall. —

Am 2. Juni gab Herr C. Reinthaler im Saale der Theaterbühnen Ressource eine musikalische Matinée, die vorzugsweise den Zweck hatte, einem grösseren aus Künstlern und Kunstfreunden bestehenden Publikum verschiedene Compositionen des Veranstalters vorzuführen. Refer. hörte den 47. Psalm für einen fünfstimmigen Chor, zwei Sopran- und zwei Tenorlieder. Unzweifelhaft ist die erste Arbeit von dem zu Gehör Gebrachten das Gelingenste, kirchlicher Styl im Geiste Bernhard Klein's, Klarheit im Bau und geschickte Durchführung der Stimmen zeigte uns den Componisten als einen nach diesen Vorbildern arbeitenden und wohl begabten Künstler. Unter den Liedern gefiel uns am meisten: „Sonne rief die Rose.“ Im Allgemeinen aber überschreiten diese Compositionen nicht die Grenzen des Talents, das uns aus den meisten Liedercorpositionen heutiger Zeit entgegentritt, so hübsch und ansprechend Manches entworfen ist. Einen ähnlichen Eindruck machten auf uns die Quartettgesänge für gemischten Chor. Die Ausführung des Ganzen lag in den Händen eines kleinen Chors und Einzelnr die aus dem biesigen Dilettantenkreise zusammengetreten waren und ihre Aufgabe recht lobenswerth lösten. Der Componist zeigte dabei zugleich die Fähigkeit eines geschickten Dirigenten. —

Am 2. hatten wir die Freude, nach langen Mühen und Anstrengungen, welche die Rolle der Bertha im Prophet einer Künstlerin auferlegt, Frau Köster im Wasserträger auftreten zu sehen und durch dieses schöne und gediegene Musikwerk die

Kunstfreunde zu erfreuen. Wir haben schon öfters die grosse Vollendung und Meisterschaft der genannten Künstlerin gerade in dieser Rolle rühmen können. Heute trat sie uns mit der bekannten Frische ihrer Stimme, der schönen, jaigen Darstellung vom Neuen entgegen und gewann sich den lebhaftesten Beifall. Im Uebrigen hatte die Besetzung keine Veränderung erfahren. Vor dem Beginn der Oper sangen die Herren Pfister und Hoffmann (Bass und schon bei einer andern Gelegenheit in diesen Blättern beurtheilt) eine Scene aus der Vestala, die vermuthlich den Zweck hatte, das Organ des Herrn Hoffmann zu prüfen hinsichtlich seiner Anwendbarkeit für die Bühne. Kann mit der Zeit werden. Dr. L.

Nachrichten.

Berlin. Die Prinzessin Louise k. H., Tochter des Prinzen Carl, ist von ihren schweren Leiden jetzt vollständig hergestellt und liess sich von Mad. Garcia, bei deren letzten Anwesenheit in Berlin, im Gesang Unterricht ertheilen. Der berühmte Sängerin wurde, bei ihrer Abreise, von der Prinzessin ein kostbares Bracelet zum Andenken verehrt.

— Herr Charles Voss hat uns verlassen und sich zur Herstellung seiner Gesundheit zunächst nach Kreuznach gewandt. Es wird vom Erfolg seiner Cur abhängen ob er sein Vorbabe, die Pyraëen-Bäder zu besuchen, ausführt. Seine zahlreichen Schüler hat derselbe zur Vertretung dem durch seine trefflichen Arrangements bekannten Hrn. Brissler übergeben.

— Unsere Garten-Concerte haben ihren Anfang genommen, und ungeachtet der schönen Witterung und der meist vorzüglichen Musik, die fast durchgängig an unsern öffentlichen Orten zu hören ist, sind die Concerte nicht recht besucht. Herr Liebig, der an Gung'ra Stelle die Concerte in Sommer's Garten leitet, giebt wöchentlich einmal Symphonien und werden diese in einer wirklich trefflichen Execution ausgeführt, in dem sie die Freunde klassischer Musik für derartige Genüsse des Winters schadlos halten. Aber auch die Salon-Musik als Tänze a. d. m. spielt das Orchester fein, sauber und graciös. Ihm zunächst sind die Concerte im Kroll'schen Wintergarten der Empfehlung werth, da auch diese unter Leitung eines sehr tüchtigen Violinspielers, Hrn. Maas, durch noch häufigeres Zusammenspiel bei dem Streben und Eifer des Dirigenten Gutes zu leisten versprechen.

Hamburg. Fanny Elster gastirt im „schlecht bewachten Mädchen“ und macht Furor.

— Der „Prophet“ beherrscht allein unser Repertoire. Bereits hat er 26 Vorstellungen erlebt, und ungeachtet der Jahreszeit stets volle Häuser gemacht. Fr. Michaelis giebt die Rolle der Fides mit stets günstigem Erfolg, während das Zusammenspiel durch die häufigen Vorstellungen ebenso Seitens des Opernpersonals als des Orchesters bedeutend an Abnutzung gewonnen haben.

Frankfurt a. M. Fr. v. Romani (Fr. Richter von Ilseau) trat in Norma auf und wenn diese Rolle auch ihrer Individualität nicht die günstigste zu sein scheint, so verspricht sie dennoch in andern Particien, die ihren herrlichen Mitteln mehr zuzagen, noch vollendetes zu leisten.

— Carl Haslinger (Besitzer der berühmten Musikverlags-handlung in Wien), wird binnen Kurzem mit dem Violinvirtuosen Ferdinand Lach hier eintreffen und sich öffentlich in Concerten als Clavierspieler hören lassen.

Leipzig. Hr. Widmann hat als Anerkennung seiner Ausdauer und seines Fleisses, womit er während der Messe 13 Mal den Propheten gesungen, von Hrn. Dr. Wirsing einen werthvollen silbernen Pokal mit der Inschrift: „Dem Sänger des Propheten“ erhalten.

Mainz. Endlich werden wir durch den Eintritt des Herrn

Ob. Reg. Greiner als Director unseres Theaters wieder eine ordentliche Oper erhalten, wie wir solche unter Leo gewohnt waren, wo unser Theater mit zu den besten des Rheines gezählt wurde, aber während des Interims ganz herunter gekommen ist.

Carlsruhe, 24. Mai. Herr Haysinger, langjähriger erster Tenorist unserer Bühne, trat zum letzten Mal vor seinem Abgang in „Stradella“ auf. Ausser vielen Blumenkränzen und Gedichten erhielt derselbe von mehreren hiesigen Damen einen silbernen Lorbeerkranz, dessen Blätter die Namen seiner vorzüglichsten Rollen enthielt. Die Sänger und Sänginnen des Hoftheaters überreichten ihm einen grossen silbernen Pokal, auf dessen Vorderseite die Inschrift enthalten ist: „Dem Sangesmeister, dem Kunstgenossen, dem Freunde bei seinem Scheiden von seinen Kollegen. Carlsruhe, den 23. Mai 1850.“ Auf der Rückseite steht der Name des Gefeierten und die Namen der Geschenkgeber unter die Forcerollen Haysingers: Lindero, Stradella, Robert, Maniello, Belmonte, Florina, Adolar, Edgardo. Mit dem 1. k. M. wird das Hoftheater auf einige Monate geschlossen.

Wien. Frä. Hollosy trat in den Hugenotten als Prinzessin auf und gefiel. Bei einigem Studium berechtigt die Künstlerin an guten Hoffnungen.

Paris. Eine Matinée zum Besten der Arbeiter-Weisen hatte einen ausserordentlichen Erfolg. Barolbeit und der junge Poncehard wirkten mit. Besonders zeichneten sich ausser diesen bekannten Namen Mad. Nédler, eine junge schöne deutsche Sängerin mit einer vorzüglichen Stimme aus, Herr Triebert auf der Harpibois und Herr Dancovers auf dem Basson. Die beiden Wieniawski, der ältere Violone und der jüngere Piano berechneten zu den schönsten Erwartungen.

Mailand. Das dritte grosse Concert im „teatro Carcano“ enthielt drei Ouverturen, die zur *Zaubersäule*, welche das Publikum sehr kalt (!!) aufnahm, eine Ouverture von Pariah-Alvira welche gefiel, und die zum Freischütz von Weber, die glänzenden Beifall erhielt. Die übrigen Nummern bestanden in Sololeistungen, unter denen eine Composition „il canto greco“ für die Clarinette vom Componisten Cavallini vortrefflich ausgeführt wurde. Zu den Gesangsleistungen boten Lucia und Eragni den erforderlichen Stoff.

— Das vierte grosse Concert im teatro Carcano erfrante sich im Allgemeinen der Gunst des Publikums. Bei der grossen Reichhaltigkeit des Stoffes, den diese Concerte darbieten, hätte man billigerweise besonders auch Rücksicht nehmen können auf Werke von Mendelssohn, Meyerbeer und Berlioz, von denen man wenig oder gar nichts hier kennt.

— Unter der Ueberschrift „Robert der Teufel“ enthält die Gazette musicale di Milano einen Artikel, dem wir Folgendes entnehmen: „Ein reicher Holländer hat sich eine Bibliothek von etwa tausend Bänden gebildet, welche sämtliche Theaterzettel enthält von den Aufführungen der bedeutendsten Opern in den ersten Städten der Welt seit zwanzig Jahren. Er hat dieses Werk durch deutsche, russische, französische, türkische, englische u. s. w. Correspondenzen zu Stande gebracht und diese verschiedenfarbigen, in allen Zügen redenden Zeugnisse methodisch geordnet, so dass sie die merkwürdigste und eigenthümlichste Statistik in

ihrer Art bilden. In dieser Bibliothek findet man alle Dehuts, Benefice, die Namen der Acteure, ausserdem das bewegte Leben vieler Künstler, die glänzenden und die dargefallenen Leistungen derselben, das Personal für ernste und für komische Opern, die Geschenke an Diamanten und Gold, mit denen man die Künstler beehrte. Hinsichtlich der Opern spielt die Hauptrolle Meyerbeer's „Robert der Teufel“. Der Universal-Erfolg dieser Oper grenzt an Fabelhafte. Rossini's „Tancredi“, das Hauptwerk dieses Meisters, hat es bis nach Südamerika in Paraguay gebracht. Aber Robert, in dem ein Jeder (ogni gruppo di spettatori) sein Lieblingsstück findet, ist auf 70 Theatern in Frankreich, auf 52 in Deutschland gegeben worden. Ausserdem aber wurde er nashlig oft bewundert in Ungarn, Böhmen, Belgien, Holland, Schweiz, England, Russland, Dänemark, Schweden, Moldan, Polen, Portugal, Neu-Orleans, Neu-York, Isle Bourbon, Isle de France, Algerien, auf dem neuen Theater in Pra..... Nur Italien, das klassische Land, das Vaterland der Musik und der ausgezeichnetsten Componisten, hörte dieses Meisterwerk am seltensten und zwar theils aus Schuld der Censor, theils in Folge des schlechten Geschmacks unser Impresarien. Während man in London diese Oper zu gleicher Zeit auf vier Theatern sah, hatte in Mailand nur eine gute Aufführung auf dem teatro Carcano und eine sehr mittelmässige an der Scala statt. Wir sind nun begierig zu sehen, welche ein Schicksal bei uns der Prophet haben wird.“

Rom. In der Oper „Luise Miller“, die hier mit dem entschiedensten Beifall gegeben wird, glänzt Sgra. de Gini (Luise) mit dem seltensten Eigenschaften einer Künstlerin. Ihre schöne und angenehme Stimme, und ihr klassischer Vortrag sind unvergleichlich.

Venedig. Die Oper „Estelle“ von Fr. Ricci fand mit dem Tenor Fraschini aufgeführt, enthusiastischen Beifall. Mehrere Nummern mussten wiederholt werden.

Neapel. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ unter Leitung Ludwig Russos gab kürzlich ihr drittes Privatconcert in einem grossen Privatlocale. Obgleich man auf dem Programm keinen Namen eines hiesigen Künstlers las, war doch der Zudrang zu dem Concerte überaus zahlreich und besonders von Personen der höchsten Stände besucht. Fast Alles, was vorgetragen wurde, fand den *entschiedensten Beifall* und wurden dem Veranstalter dieser Concerte die grössten Elogen spendet.

London. Die italienische Oper im Coventgarden-Theater ist mit der glänzendsten Besetzung eröffnet worden; in Meyerbeer's Robert il Diavolo traten die Sgr. Tambrerli, Marfo, Formes (aus Wien), Sgra. Grisi auf, die nicht endender Jubel empfing und vielfacher Hurrahruf belohnte die Künstler für ihre ausgezeichneten Leistungen.

— In dem grossen Concert im italienischen Opernhaus, das am 13. gegeben wurde, sang Mad. Sonntag auch die grosse *Asia*, „Ocean“ aus Weber's Oberon in deutscher Sprache. Miss Hayes und Mlle. Ida Bertrand trugen ein *Duett* aus *Mercendante's* Vestalin vor: aus Spontini's *Trojan* die *Finale* des ersten Actes sangen. Die Ouverturen zu Weber's *Euryanthe* und zu Cherubini's *Faniska* gehörten ebenfalls zur Ausstattung des Concerts.

Versantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusic.

Berens, C., Valse à la Tyrolienne. — Beyer, F., 3 Discoursiments sur Lucretia. op. 74. No. 1. 2. 3. 4 4 ms. — *Derstube*, 3 Fantaisies sur Lucretia. op. 72. No. 1. 2. 3. à 4 mains. — *Bienaimé*, E., 50 Übungsstücke über Harmonielehre. —

*Burkhardt, S., 5 leichte Stücke zu 4 Händen. op. 51. — *Davernoy*, J. B., Fantaisie sur Joseph. op. 183. — *Ernst, H. W., Fantaisie brillante sur le Prophète p. Fite. avec l'Orch. au Violon. op. 24. — Goris, A., Réverie. op. 19. — *Kaysar, H. E., Répertoire pour Flauto et Violon, Suite 10. 11. Prophète.

No. 12. Suite 12. Fille du regiment. — *Kretschmer, K., Drei Mazurk. — *Krüger, W., Fantaisie brillante sur le Prophète. op. 20. — *Kmitka, V., Fantaisie sur un Air Bohémien Russe pour Violon et Piano. — *Lecarpentier, A., 74 Bagatelle. — *Derselbe, Bagatelle sur Tell. — *Derselbe, pel. Fantaisie sur le Caid. op. 140. — *Liszt, F., Illustrations du Prophète. No. 3. — *Lumbye, Baladine-Galopp à 2 u. 4 ms. — *Derselbe, Sylphiden-Walzer à 2 u. 4 ms. — *Hayer, Ch., Polka. — *Meyerbeer, Ouverture zum Propheten. — *Musard, Brise-louti, Quadrille. — *Osborne, G. A., le seconde pluie de perles. op. 80. — *Ravina, H., Sicilienne. op. 21. — *Derselbe, Rondo villageois. op. 17. — *Rosellen, H., Grande Fantaisie sur Norma. op. 21. à 4 ms. — *Derselbe, Fantaisie sur les Huguenots. op. 107. à 4 ms. — *Schmuck, J. A., Impromptu. — *Derselbe, Abendlied. — *Derselbe, Mazur. — *Schröter, C. F., le Contentement. op. 18. — *Schulhoff, Menuett aus Mozart's Sinfonie. — *Spindler, Fr., Hexenfahrt. op. 11. — *Derselbe, Waldmärchen. op. 13. — *Tedesco, J., Sensitives. op. 81.

B. Gesangsmusik.

*Barth, G., Samson. op. 17. f. Männerstimmen. — *Brauer, W., 3 kleine Lieder. — *Conradi, op. 13. 4 Lieder. — *Goldtermann, G., 5 Gesänge für Bariton. op. 7. — *Hölzel, G., Au Sie. op. 54. — *Löwe, C., 3 Balladen. op. 116. No. 1. 2. 3. — *Meitzer, J. C., Im Buhm sein Ghamsias. op. 3. — *Schlick, E., Gräße, 3 Lieder. op. 1. — *Schmidtler, R. O. 3 Gedichte. op. 4.

C. Instrumentalmusik.

*Erast, H. W., Fantaisie brillante sur le Prophète pour le Violon avec Orchester ou Piano. — *Kaysler, Répertoire pour Flauto et Violon, Suite 10. 11. Prophète, No. 12. Suite 12. Fille du regiment. — *Derselbe, Sammlung von Tänzen für eine Violine. Liv. 10. 11. 12. — *Kmitka, Fantaisie sur uno Air Bohémien Russe pour le Violon avec Piano.

Sämmtlich zu beziehen durch **Bote & Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Im Verlage von **W. Danköhler** in Berlin erschienen:

Conradi, Aug. , Fünf Gesänge für eine Bassstimme mit Pffe.-Begl. op. 14.	Thl 17½ Sg.
— Jenny-Polka f. Pffe. op. 15.	5
— Rondo brill. et facile sur des thèmes de l'Opéra	
Martka p. Pffe. op. 18.	12½
— Fant. brill. sur des motifs de l'Opéra „le Prophète“	
p. Pffe. op. 19.	17½
— Divertissement sur l'air favori: „Die Fahnenwacht“	
p. Pffe. op. 20.	12½
Dotzauer, J. J. F. , 7 Etudes p. Vcelle. op. 185.	20
— Indépendances de la main gauche p. Violoncelle.	22½
— le Carnaval de Venise, Morceau brill. p. Violoncello avec arr. de Piano.	1 5
— dito avec Orch.	1 20
Kummer, F. A. , Pieces de Salon, Motifs de Don Sebastien. op. 93. p. Violoncelle avec Pissof.	25
— dito avec Quat.	25
Löwe, Dr. Carl , Der Papagei, humoristische Ballade für vierst. Männerchor. op. 111 (Part. u. Stimm.).	20½
— dito die Stimmen apart.	10
— dito für eine Singstimme mit Pffe.-Begl.	10

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Methfessel, Albert, Zwölf Lieder für hässliche und gesellige Kreise. op. 145. (In drei Ausgaben).

— Für Sopran od. Tenor mit Pffe.-Begl. H. 1. 2. 3. 4. à — 10
 — Für Alt od. Bariton mit Pffe.-Begl. II. 1. 2. 3. 4. à — 10
 — Für vierst. Männerchor. (Part. u. Stimm.) H. 1. 2. 3. 4. à — 15
 — dito die Stimmen apart. à — 10

Mozart, W. A., Romance sans paroles (As-dur) p. Flauto. 5

Tonleiters und Cadenzen durch alle Dur- und Moll-Tonarten f. Pffe. 10

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

PORTRAIT

VON

Robert und Clara Schumann,

nach dem Relief von Rietschel, in Stahl radirt von Schauer. Preis ½ Thlr.

Im Verlage von **C. F. Peters**, Bureau de Musique in Leipzig, wird nächstens erscheinen:

GENOVEVA

Grosse Oper in vier Acten.

Musik

VON

Robert Schumann.

Vollständiger Clavierauszug von Frau Clara Schumann, geb. Wieck.

Die Arrangements dieser Oper für Pianoforte zu 2 und 4 Händen ohne Worte.

Gleichzeitig mit der ersten Aufführung in Leipzig, Mitte Juni, wird die Ouverture erscheinen, in Partitur, Orchesterstimmen und für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

In der Buchhandlung von **F. Kuhnt** in Eisenben ist so eben erschienen:

Deutsche Volksliedertafel.

Eine Sammlung von Liedern und Gesängen für Männerchöre. Herausgegeben von F. G. Klauer. Erstes Heft. Preis 3¼ Sgr.

Die Herren Componisten werden freundlichst ersucht, für die folgenden Hefen der Verlagsbandlung geeignete Beiträge baldigst zugehen zu lassen; ausserdem werden auch leichte kleine kirchliche Gesänge für Männergesang wie Motetten, Hymnen etc., die sich zur Aufführung in kleinen Stadt- und Landkirchen eignen, gern Aufnahme in der Volksliedertafel finden.

die Haupttonart *A-moll* zu erhalten. Wenn wir dies nun auch gelten lassen, so dürfte es doch besser gewesen sein, die Einleitung nicht durch völliges Abschliessen zu isoliren und sie, statt des besonderen Ueberganges nach *F-dur* mit einzelnen Accorden, gleich selbst mit dem Folgesatz zu verbinden. Wenn wir nun überhaupt vorhin in diesen Quartetten Mendelssohns Manier oft als vorherrschend bezeichnen, so ist dies besonders in dem hier fraglichen ersten Satz der Fall und tritt es schon im Thema fast Reminiscentenartig hervor, z. B.



Ueberhaupt erscheint uns dieser erste Satz als einer der Schwächeren von Allen; er bewegt sich, trotz dem er modularisch mitunter Schönes bietet, dennoch in einer gewissen Monotonie, so dass man einen recht befriedigenden Gesamteindruck vermissen muss. Es ist als ob dem ganzen Satze das belebende Prinzip, geistige Frische fehle, wenn auch in technischer Beziehung alle Ansprüche befriedigt werden, wovon wir aber nur folgende harmonische Härte ausnehmen, z. B.



Der zweite Satz, Scherzo Presto, *A-moll*, $\frac{3}{4}$ -Takt, ergänzt, was dem Ersten fehlt, nämlich Leben und Schwung, und ist eigenthümlich in seiner Form. Nach den (nicht wiederholten) ersten beiden Theilen folgt ein neuer, ebenfalls zweitheiliger Satz in *C-dur*, zwar in ähnlich rhythmischer Bewegung, jedoch der Art, dass man ihn im ersten Augenblick leicht für das Trio halten könnte; hierauf die übliche Wiederholung der ersten beiden Theile und danach ein ruhiges, melodisch gehaltenes Intermezzo *C-dur* $\frac{3}{4}$ -Takt, einen schönen Gegensatz zum bewegten Scherzo bildend. Die gänzliche Wiederholung des Scherzo bis zum Intermezzo bildet den Schluss. Dieser Satz macht gerechten Anspruch auf den Vorrang, jedoch kann ihm dieser nur theilhaft bewilligt werden, denn gleichen Anspruch erhebt der dritte Satz, Adagio *F-dur*, und wir müssen es dahingestellt sein lassen, ob diesem nicht wirklich der erste Platz im Quartett gebührt. Derselbe beginnt Einleitungsmässig in *D-moll* und wendet sich nach drei Takten zu der ruhigen Hauptmelodie *F-dur*, wozu nur die Bratsche eine bewegtere Figur sehr wirksam führt. Die Hauptmelodie übernimmt später das Violoncell wozu dann die erste Violine eine, der früheren in der Bratsche, ähnliche Figur pizzicato hat. Das ganze Stück enthält sehr schöne Momente, wozu wir besonders nach dem Mittelsatz, den unerwarteten Wiedertritt des

Thema's auf $\frac{3}{4}$ accord *F-dur* rechnen; es ist dabei sehr abgerundet in der Form, sehr sinnig im Affect und am freiesten von Mendelssohnschem Anklang. Folgende kleine Härte



wäre wohl weniger fühlbar, wenn die Figur im Violoncell eine Octavo tiefer läge, wodurch die Abnahme derselben aus der ersten Violine wohl nicht sehr gestört würde.

Der letzte Satz, Presto *A-moll*, ist wieder lebendig und führt ein fest entschiedenes und marquirtes Hauptthema, welches dem Componisten vielfach Gelegenheit giebt, seine Geschicklichkeit in contrapunctischer Arbeit mit Glück zu zeigen. So effectvoll diese nun aber sehr oft erscheint, so fehlt uns doch im Ganzen etwas Gegensatz, in einem ruhigeren mehr melodisch gehaltenen zweiten Thema und scheint uns das kurz vor dem Schluss eintretende Moderato *A-dur* dafür um so weniger zu genügen, als es überhaupt ohne merklichen Bezug, weder auf den letzten Satz noch auf das ganze Quartett eingeführt wird. Obgleich der Satz voll Frische und gewandt ausgeführt ist, so lässt derselbe doch nächst dem Ersten wieder mehr Mendelssohn fühlen.

Der erste Satz vom Quartett No. 2. *F-dur* zeichnet eine ziemlich lebendige aber dabei heiter gemüthliche Weise und lässt sich durchweg melodisch recht angenehm vernehmen. Nur ist uns in der formellen Einrichtung des ersten Theiles aufgefallen, dass obgleich derselbe eigentlich nur ein Thema führt und demnach nicht lang gehalten ist, dennoch ein etwas beruhigendes Verweilen in *C-dur* vergeblich erwartet wird. Es ist dies leicht um so fühlbarer als grade da, wo man ein Eingehen in *C-dur* erwartet, vollkommen in *G-dur* cadenzirt wird und das nun wohl herbeigeführte *C-dur* doch nicht selbstständige Beruhigung genug gewähren kann, da es kurz vor dem Schluss des Theiles kommand, mehr zur Wiederholung des Anfangs *F-dur* führt. Jedenfalls steht dieser erste Satz ungleich höher als der des ersten Quartetts, und bewegt sich, so wie überhaupt No. 2. eigenthümlicher und froher von spezieller Aehnlichkeit im Styl.

Der zweite Satz, Andante quasi Variationi *As-dur* ist von eigenthümlicher Construction der Form. Zuerst tritt ein Thema $\frac{3}{4}$ -Takt auf, welches an sich zwar abgerundet, melodios und harmonisch interessant, aber wohl zu breit gehalten ist, um als effective Grundlage zu Variationen geeignet zu sein. Die nun folgenden Vier, als diese Variationen anzusehenden Sätze beziehen sich demnach nicht so speziell auf das Thema wie es wohl sonst der Fall zu sein pflegt, sondern stehen denselben mehr nur allgemein analog zur Seite. Abgesehen hiervon sind sie aber an sich schön combinirt und sehr wirksam, besonders die beiden Ersten. Nach dem Letzten derselben in etwas bewegterem Zeilmasse $\frac{3}{4}$ -Takt wird das Anfangsthema unverändert wieder aufgenommen und mit einem Coda, in der Weise des zweiten Variationensatzes geschlossen.

Der dritte Satz, Scherzo Presto *C-moll* $\frac{3}{4}$ -Takt mit Trio *C-dur*, beweglich und fließend, nimmt eine ehrenvolle Stelle ein und dürfte sich zwischen diesem und dem des ersten Quartetts leicht ein schwer zu entscheidender Weltstreit

erheben können. Wir unsererseits würden aber doch für das hier in Rede stehende stimmen müssen.

Auch den letzten Satz können wir nur lobend anerkennen. Derselbe ist charakteristisch gehalten, die thematische Durchführung überall geschickt und lebendig, ebenso der modularische Inhalt interessant. Nur will es uns vorkommen, als ob die vorgeschriebene Wiederholung des zweiten Theiles etwas störend wäre. Allerdings ist der Satz kurz, allein wenn der Componist dies als Uebelstand gefürchtet, so ist es doch sehr fraglich, ob diese Wiederholung das bessere Aushilfsmittel sein kann. Wir sind wenigstens nicht damit einverstanden und sehen gerade darin eine erhöhte Wirkung, dass der Satz ohne diese Wiederholung überhaupt mehr wie aus einem Guss hingeworfen erscheint.

Das gesteigerte Interesse, welches das zweite Quartett im Vergleich zum Ersten erweckt, scheint auch mit jenem seinen Calimallonpunkt erreicht zu haben, denn, wenn auch der erste Satz des dritten Quartetts denselben noch zu behaupten strebt und auch theilweise noch hält, so ist doch in den drei Folgesätzen desselben der Abfall sehr merklich. Der erste Satz (*A-dur*) ist an sich ein schönes Stück und bewegt sich in ruhig heiterer, fast duftiger Weise ganz consequent. Das erste Thema sowohl als das Zweite sind Beide mehr melodios und eigenen sich weniger für eine künstliche Durchführung, wenn gleich der Componist die einzelnen Figuren derselben bestmöglichst benutzt hat. Gehen wir auf Characterintention des Componisten ein, so stellt sich uns der ganze Satz in Anlage und Behandlung schön gedacht und abgerundet ausgeführt vor. Besonders treten vielfach, wenn auch nicht ganz neue, aber doch überraschende Harmonieverbindungen charakteristisch hervor.

Der zweite Satz *Fis-moll*, wenn gleich ohne bestimmte Bezeichnung, scheint die Stelle des Scherzo zu vertreten und in diesem Falle ist er allerdings von sehr ungewöhnlicher Form. Er beginnt mit einem lebhaften Satz (Scherzomässig in zwei Theilen) *Assai agitato* $\frac{2}{4}$ -Takt, dessen Melodie durchweg unterbrochen erscheint z. B.



Hieran reihen sich vier freie Variationen, nämlich: die Erste lebhaft, analog dem Thema, die Zweite, ein Fugato auf eine etwas gewöhnliche Figur, die Dritte, ein Adagio, das Thema ohne die Unterbrechungen fortlaufend melodisch gebend, die Vierte $\frac{2}{4}$ -Takt, ein kerniges Allegro risoluto, welches mit seinem Abschluss in die Coda, *Fis-dur* übergeht. Wenn auch jeder einzelne dieser Sätze an sich sehr wirksame Momente enthält (namentlich die Coda in harmonischer Beziehung), so vermissen wir dennoch auch hier eine so recht befriedigende Gesamtwirkung des ganzen Stückes. Es scheint uns als zeigten die ersten fünf Sätze, sämmtlich in *Fis-moll*, eine gewisse Monotonie, welche sich durch die erhöhte Frische der Coda in *Fis-dur* nicht ganz verdeckt. Es drängt sich uns unwillkürlich das Gefühl auf als müsste die dritte Variation, das Adagio durchaus vollen Anspruch auf *Fis-dur* zu machen haben; indessen können wir uns irren.

Der dritte Satz Adagio molto *D-dur* hält sich zwar in einer ruhigen ersten Würde, ist aber nicht spannend und bietet so eigentlich keine Centralpitze, bis wohin sich im ausgeführten Adagio die Steigerung ausdehnen und entfalten soll; vor Allem aber ist das ganze Stück nicht eigenenthümlich genug, sondern streift wieder sehr an Mendelssohn.

Abgesehen hiervon ist es aber formell abgerundet gehalten und steht jedenfalls über dem

Vierten Satz, Finale, Allegro molto vivace *A-dur*, welcher fast ganz aus rhapsodischen Sätzen zusammengestellt, als Schlussatz des ganzen Werkes weder interessant noch befriedigend genug ist. Die sehr ungewöhnliche Form würde dennoch mehr Wirkung thun, wenn der ganze Satz selbst origineller in der Erfindung und ihn nicht (besonders das erste Thema, welches anscheinend eine rhythmisch veränderte Wiedergabe des Hauptthemas des ersten Satzes sein soll), derselbe Vorwurf traife wie das Adagio, so dass wir ihn unbedingt für den schwächsten Satz des ganzen Werkes halten müssen.

Aus dem was wir über sämmtliche drei Quartette gesagt, ergibt sich selbstredend unsere Meinung über deren nähere Classification. Das Zweite bildet den Glanzpunkt des ganzen Werkes; es erhebt sich durch Selbstständigkeit der Erfindung, schöne Ausführung, charakteristischen Zusammenhang, formelle und geistige Auffassung weit über das Erste, so wie (ausgenommen der erste Satz) auch noch mehr über das Dritte. Uns wenigstens hat das aufmerksame Studiren der Partitur dieses zweiten Quartetts vollen Genuss und Befriedigung gewährt und ganz besonders den tatsächlichen Beweis geliefert, dass der Componist grosses Unrecht gegen sich selbst begeht, wenn er, wie in diesem op. 41. zeitweilig geschieht, seine eigene künstlerische Selbstständigkeit der Vorliebe zu irgend einem Vorbilde opfert.

C. Böhm.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 4. trat Fr. Wagner in Mozars *Don Juan* als Donna Anna auf und wir hatten an diesem Meisterwerk einen recht sicheren Maasstab, das nicht zu bezweifelnde Talent der Künstlerin zu prüfen. Der Prophet konnte als ein solcher nicht angesehen werden; denn er verlangt eigenthümlichste Kunstausfassung und eigenthümlichste Gesangsart. Der rhetorische Character der Musik, die glänzende Rhythmik derselben, verleiht der Melodie scharf ausgeprägte Accente. Aber der lyrische Gesang, wie ihn das Mozart'sche Zeitalter kennt, geht einen andern Weg und wenn es sich darum handelt, ob Jemand den höchsten Forderungen der Gesangskunst als solcher genügt, wird jene Zeit richtiger urtheilen als im Allgemeinen die heutige. Und da stellt sich dann unzweifelhaft heraus, dass Fr. Wagner allerdings über ungewöhnliche Kunstmittel gebietet, dass diese auch in allgemein künstlerischer Hinsicht bedeutend ausgebildet sind und dass endlich diese Mittel ein hervorragendes dramatisches Talent zur Seite stehen, wie in der Darstellung des Propheten rühmend anerkannt worden ist. Allein mit dem Gesange an und für sich können wir uns nicht einverstanden erklären. Den für einen Sopran nicht ausreichenden Umfang der Stimme weis die Künstlerin theils durch ein grosses Geschick und durch Berechnung, theils durch Transposition ihrer Partithe zu umgehen. Es würde dies Indess nur beweisen, dass sie kein ächter Sopran ist. Allein die Stimme hat in der Höhe selbst das, was sie naturgemäss aussprechen müsste, verloren und zwar lediglich durch den Naturalismus ihrer Kunst. Die Donna Anna der Fr. Wagner hat uns gezeigt, dass Fr. Wagner keine Gesangsstudien gemacht, die vor einem Unfall zu bewahren die Kraft hätten. Ein solcher ist ihr nun freilich nicht begegnet, obwohl sich öfters Gefahr zeigte. Nein, wir müssen offen gestehen, dass wir selbst mit dem was gross und edel in dem

Gezage erscheint, nicht einverstanden sind, weil der Ton ein höher ist und ihm die Intensität, Charakter fehlt. So kräftig und voll er klingt, man merkt ihm an, dass er eigentlich nicht aus Klangmaterial besteht, eine Glocke von Glas, die leicht zerspringen kann. Wir sprechen lediglich vom Ton und seiner Bildung, mit der wir uns nicht einverstanden erklären können. Allein das seltene Talent, durch Überstas gehoben, stellt die Künstlerin den Besten an die Seite. Ihr Auftreten imponirt und so fesselte gleich das erste so überaus dramatische Ensemble, in dem sie sich fest an den Räuber ihrer Ehre oder wenn man will, ihres Herzens klammerte und das sie in bedeutsamen Zügen dem Zuhörer vorführte. Noch bedeutsamer wird Frä. Wagner in dem grossen Recitativ vor der *D-dur-Arie*, wie sie schon den tragischen Kern ihrer Aufgabe in Recitativ und Duett mit Ottavio ergreifend wiederzugeben verstand. Ihre plastische Gestalt begünstigt jede Forderung, so der die Kritik berechtigt ist. Daher der überall günstige Eindruck ihrer Leistung und der allseitige Beifall, den sie sich erwarb. Frä. Triltsch trat als neu engagiertes Mitglied mit der Zerline auf. Anmuthige Erscheinung, leicht, etwas kleinstädtisch im Spiel, aber dabei gewandt, mit ausreichender Stimme genügt sie ihrer Aufgabe und lässt nichts vermissen, was man von ihrer Rolle fordern könnte. Die übrige Besetzung, in ihren theils recht guten, theils genügenden Repräsentanten, ist bekannt.

Eine dritte neue Aufgabe, der sich Frä. Wagner am 6. d. M. unterzog, war die *Rezia* in Weber's *Oberon*. Hier bestätigte sich was wir oben ausgesprochen haben. Die unter dem orientalischen Thronbimmel gesungene Romaze klang voll und weit und gab von Neuem einen Beleg für das herrliche Material der Stimme. In der ersten grossen Arie aber überbot sich schon die Kraft, und wenn wir auch ein so grosses Gewicht auf das Ueber-schlagen der Stimme in einem einzelnen Falle nicht legen, so gab ein solcher hier doch einen Beleg für die Ueberreizung der Stimme. Noch mehr bestätigte sich unser Urtheil in der berühmten Arie: „*Océan du Ungeheuer*.“ Die *mezza voce* der Sängerin hat ein angenehmes, überaus ansprechendes Colorit, das in seiner Zartheit einen zauberischen Schmelz offenbart; es gleicht sich indes nicht überall ebennässig aus, auch macht die Stimme den Eindruck eines Bruches, wo man ihn sonst nicht wahrzunehmen pflegt. Alles Ersehnungen, die nach unser Meinung ihren Grund in einer systematischen Ausbildung des Organs haben, daher dasselbe leichter reizbar erscheint als andere Stimmen. Uebrigens enthielt die Darstellung wieder Züge von meisterhafter Art. Die Künstlerin kann bei ihrer grossen Figur in Haltung und Bewegung leicht der Gefahr unterliegen, die Grenzschneiden des Plastischen zu überschreiten, aber nirgends nehmen wir ein Uebermass wahr, überall glückliche Berechnung, feines, leidenschaftliches, liebvolles und bedeutendes Mienenspiel, so dass auch dieser Leistung verdientermassen ein Beifall zu Theil wurde, dessen sich bei uns die ersten Künstlerinnen erfreuen konnten. Der ritterliche Höon fand in Herrn Pfister einen schwankenden Vertreter: das heisst, seine Töne schwankten zwischen dem Unrichtigen und Richtigen dergestalt, wie wir es bisher noch nicht an ihm bemerkt hatten. Die übrige Besetzung fand in Herrn Mantius (*Oberon*) und in Rezia's Freundin, Frä. Brexendorf, befriedigende Vertretungen.

Der *Don Juan* giebt uns für die laufende Woche Stoff zu einem Doppelbericht. Am 9. debutirte Frau Berard-Brandt aus Frankfurt a. M. als Donna Anna, eine kleine Erscheinung mit feineren Augen, gewandte Darstellerin, ausgestattet mit einer lieblichen, aber doch durchgreifenden und sehr wohlklingenden Stimme, die sich auf eine gute und gesunde Technik stützt. Wenn wir die Hauptätze für den Totalindruck hervorheben sollen, die Introduction und später das grosse Recitativ mit der Arie, so müssen wir darüber das entschiedenste Lob aussprechen. Die Künstlerin markirt oft mit scharfen, sogar schneidenden Grund-

strichen, ohne zu übertreiben. Wie sie in das Gemach des greisen Vaters schwankt, wie sie von dem Mörder ihres Vaters spricht, wie sie zur Rache auffordert, das sind Alles Lichtpunkte in ihrer Darstellung. Im Ensemble unterdrückt sie oft das an sich nicht bedeutende Mass der Stimme und erscheint nicht wirksam genug. Ueberall aber merkt man ihr an, dass sie der Aufgabe vollkommen Herrin ist und sie mit grosser Freiheit behandelt. Hervorram belohnte verdientermassen ihre Leistung. Die Zerline war wegen plötzlicher Erkrankung des Frä. Trietsch von Frä. Marx übernommen worden und wurde von ihr mit allem möglichen Geschick ausgeführt. Dass die Stimme überall nicht ausreicht, ist bekannt, um so dankenswerther die Bereitwilligkeit. Herr Weygold (*Masetto*) scheint eher rück- als vorwärts zu gehen. Die Stimme wird klanglos, kommt nicht recht heraus, und das Spiel will sich noch immer nicht zu genügender Freiheit entfalten. Im Uebrigen nichts Neues. Nur vergessen wir nicht, dass Herr Mantius den Ottavio immer noch mit einer hundertzwanzigsten Noblesse veranschaulicht.

Dr. L

Correspondenz.

Paris.

Die Pariser musikalische Saison von Dr. Bamberg.

(Fortsetzung.)

Die *Union musicale* ist im vorigen Jahre von Maestrò gegründet worden, der in diesem Jahre starb. Jetzt leitet Seghers das Orchester, das seine Concerte ebenfalls im Cäcilienaal giebt. Diese Gesellschaft sowohl die *Berlioz'sche* hat sich eigentlich in der Absicht gebildet, neben der Ausführung klassischer Musik auch jüngeren Talenten einen Hörsaal zu eröffnen, was im Conservatorium selten oder nie geschieht. Beide Gesellschaften haben nun aber im Ganzen so wenig neue Musik gebracht, dass man aus diesem Umstände mit Recht auf Armut an neuem guten Compositionen schliessen kann. An Leuten die über den Purismus des Conservatoriums (d. h. seiner Concerte, denn sonst herrscht dort sehr wenig Purismus) schimpfen und sich nun zu den neuen Gesellschaften drängen, fehlt es natürlich nicht; aber es scheint doch, als ob man auch so manchen Versehen nur wenig der Aufführung werth gefunden hätte. Doch es wird kein Meister gehören und die *Union musicale* sowohl, wie die *philharmonische Gesellschaft* können, wenn sie sich zwischen Strenge und Nachsicht in der Mitte halten, aufstrebenden Talenten grosse Ermunterung gewähren. Beethoven, Mozart, Haydn, Gluck n. s. w. bildeten übrigens auch in diesen Concerten die Grundlage.

Arva von Lacombe, der Selam von Beyer, die Concerte von Mad. Wartel, Cossmann und Josehim, Seligmann, die Gebrüder Wieniski, Wolf und Godelfroid.

Arva, so heisst eine dramatische Symphonie, zu denen Chateau Renaud die Worte und Louis Lacombe die Musik geschrieben hat. Sie ist zwei Mal im Saale des Conservatoires und zwar mit entschiedenem Beifall aufgeführt worden, der talentvolle Componist dirigirte selbst und empfing in Person die Anerkennung des Publikums. Die dramatische Scene spielt in Ungarn, Arva ist die Brant Ludwig's, der in die Hände von Werhern fällt und Soldat wird. Später ist Arva in Gefahr die Beute eines Zigeunerhauptmanns zu werden, und da ist es Ludwig, der sie mit seinem Regimente befreit. Die Composition, die von bedeutendem Talente

zengt, enthält mehrere besonders schöne Nummern, so ist z. B. gleich der erste Chor sehr imposant und wirkungsvoll:

Gloire au Dieu tout puissant qui dors nos campagnes,
Embrasse nos jardins, et verdit nos montagnes,
A genoux devant Dieu!... Que son nom respecté
Soit béni dans le temps et dans l'éternité.

Ebenso gelangen sind die folgenden Sollen:

Donnez la force et le courage
A l'époux que choisit son cœur;
De ses pas éloignez l'orage;
Comme un fils aimez-le, Seigneur!

Ludwig.

Donne à ma helle fiancée,
Le doux soleil, et les heureux jours;
Aime-la pour ce que tu peusses
Soit blasée et serène toujours!

Der ganze erste Theil mit Ausnahme des Schlasses ist sehr effektiv, das darauf folgende Orchesterstück aber etwas zu lang. Vortrefflich ist der Werbermarsch, der den zweiten Theil eröffnet, von lebhaftem, häreisendem Rhythmus, schöner Melodie und reicher Instrumentierung. Das Trinklied des Werber-Hauptmanns Niklos ist zwar lebendig, hat aber keine edle Melodie. Dahingegen macht dann wieder der getragene Bauerchor einen schönen Contrast zu dem wilden Treiben der Soldaten und der Kampf, der nun zwischen den Werbern und ihrem unglücklichen Opfer ausbricht, ist dramatisch sehr gut behandelt. Ebenso kann man das Traugesicht Arva's, das den dritten Theil ausmacht, loben, ein Chor enthält dem Mädchen hier das Schicksal des Bräutigams. Sehr schön ist auch der Zigeuner-Chor zu Anfang des vierten Theiles:

Der Häuptling.

Nous aimons nos collines,
Loin du monde et du bruit;
Sur les vieilles ruines
Nous campons chaque nuit.
Dans les bois le vent pleure;
Des Bohémiens c'est l'heure;
Il est minuit.

Chor:

A nous l'espace,
L'air de ciel, le cœur indompté,
A nous l'andace,
La liberté!

Die Instrumentation war im Allgemeinen etwas stark, allein der Componist hatte die Aufführung für den grossen Opernsaal berechnet und brachte deshalb in dem kleineren des Conservatoire eine mehr lärmende Wirkung hervor. Lecombe hat übrigens bereits 42 gedruckte Werke herausgegeben und ungedruckt sind noch von ihm: die dramatische Symphonie Manfred, eine Ouvertüre in *H-moll*, eine Sonate, ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell, ein Duo über Themas aus Euryanthe und drei Gedichte von Victor Hugo. In deutscher Musik und von deutschen Meistern gebildet nähert sich das Talent Lecombe's der ersten Musik an, und wir dürfen hoffen ihn auf diesem Felde noch Bedeutenderes leisten zu sehen.

Der Selam von dem jungen Componisten Reyer ist eine im Ganzen matte Nachahmung der Werke von David. Der Componist hat den Orient besucht und glaubte dessen Farben besser als David wiedergeben zu können, aber in David's Musik ist doch noch etwas mehr als blosses Malerei, in dieser haben wir kaum mehr entdecken können.

Madame Wartel, Cossmann (zuletzt in Leipzig) und Joachim haben musikalische Unterhaltungen veranstaltet, die sehr angesprochen haben. In der ersten wurde aufgeführt das *B-dur*-Quartett von Haydn, die *G-moll*-Fuge von Bach, das *D-moll*-Quartett von Mendelssohn, das *C-dur*-Quartett von Beethoven und

das *D-dur*-Concert von Bach mit Quintett-Begleitung. Das zweite Concert gab ein Quartett von Haydn, die *B-dur*-Sonate für Clavier und Violoncell von Mendelssohn, ein Quartett von Mozart und das *Es-dur*-Trio (Op. 70) von Beethoven. Das dritte und letzte Concert brachte zur Aufführung ein Quintett in *E-dur* für Clavier, Violine, Alt, Violoncell und Bass von Madame Farnis, die Romanze in *G-dur* für die Violine von Beethoven, die *B-dur*-Sonate für Clavier und Violine von Mozart und ein Quartett von Beethoven. Die Ausführung dieses schön zusammengestellten musikalischen Schatzes war vortrefflich. Madame Wartel war Meisterin im Vortrage und ist unstreitig eine unserer besten Clavierpielerinnen. Cossmann ist als ausgezeichneter Violoncellist zu bekannt, als dass ich hier nöthig hätte ihn ans Nene zu loben, doch will ich nur bemerken, dass das hiesige Publikum eines seiner ehemaligen Lieblinge mit Wärme wieder empfangen hat. Joachim hat hier wahrhaft Furore gemacht, man konnte den klassischen Vortrag dieses jungen Künstlers, seine Meisterschaft und Gediegenheit nicht genug bewundern.

Seligmann, den ich Ihnen ebenfalls bereits als einen unserer besten Violoncellisten empfohlen habe, hat ein glänzendes Concert gegeben, in welchem er mehrere seiner Compositionen mit unterschiedenem Beifall vortrug. Seligmann hat eine grossartige Manier des Spiels, die immer mit sich fortreist und erhebt. Wunder verrichteten die Gebrüder Wiesniawski. Der älteste, Henry, 12 Jahr alt, hat vor einigen Jahren bereits den ersten Violin-Preis im Conservatorio davon getragen, diesmal erhielt der jüngere, Joseph, den ersten Clavier-Preis. Das Concert, das die beiden Brüder am 9. April bei Erard gaben, war gewiss eines der interessantesten der ganzen Saison, diese Kinder erlebten wahre Triumphs, sie spielten die schwersten Quartetten, Compositionen der complicirtesten Art von Chopin, Ernst, Gotschalk, Bach u. s. w. mit einer Leichtigkeit und einer Virtuosität, die alle Welt zu Staunen und Bewunderung hinriess. Der jüngere ist ein Schüler seines Onkels, des genialen Ednard Wolff, der immer rüstig fort componirt und neuerdings wieder recht Interessantes geliefert hat. Ich führe nur an: das Nocturne (Souvenir à Chopin), eine Tarantelle, eine Barcarole und eine Chanson polonaise, die voll Originalität und Frische sind und hier ausserordentlichen Erfolg haben. Der berühmte Harfenist Godefroid hat sich ebenfalls hören lassen und das Publikum mit seinem Spiel begeistert. Er und Alvars (bereits todt) dürften wohl die grössten jetzt lebenden Harfenisten sein. Mehr Vollendung und bessere Anwendung des Instrumentes dürfte schwerlich zu erreichen sein.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Herr musikalischer Zeitungschreiber!

Sie glauben wahrscheinlich, falls Sie mich überhaupt kennen, ich sei längst verstorben und verstorben! Sie sind aber im Irrthum! Ich lebe noch in vollkommener Gesundheit, und wohne in hiesiger Stadt Strasse . . . No. . . . was Sie aber vergeblich im Wohnungs-Anzeiger nachschlagen, weil ich für die Polizei, (wegen der Habens-Corpus-lührum-Acte, und anderer Unhequelmlichkeiten halber), einen andern Namen führe. Ich nenne mich, ganz unter uns gesagt bis aber, und verbleibe

Ihr

Johannes Kreysler,

der für Sie folgenden

Brief an den Schreiber der Musikzeitung*) und Consorten verfasst hat, und um Abdruck desselben bittet. Unter Ihren Consorten verstehe ich alle, die mit Ihnen in dasselbe Verbrechen verwickelt sind, nämlich das, Ihre Zeitung zu schreiben, sie mögen Hans oder Knaa heißen, oder Namen haben wie sie wollen. Sie errathen vielleicht aus diesem Eingang, dass ich nicht sonderlich viel von den Herren und ihrer Arbeit, d. h. Ihrer Zeitung halte; halten Sie das einem alten Manne zu Gute. Denn, alt bin ich, das will ich einräumen, ich war schon ein passabel alter Knaabe, als ich die Geheimerath-Singethoes noch dirigirte, wo mich mein in Gott oder im . . . ruhender Freund A. E. T. Hoffmann kennen lernte, und sich oftmals die drausig Variationen von Sebastian Bach von mir vorspielen liess. Und das ist an die vierzig Jahre her, und länger, denn, Irra ich mich nicht — aber Alter verliert das Gedächtnis — so war es 1815, wo er der Welt zuerst von mir erzählte, und mich als einen passablen, aber alten verdämslichen Kerl schilderte, der halb und halb einen rechten habe (das mag auch wohl wahr sein!) und mit dem eigentlich kein solider und vernünftiger Mensch etwas zu thun haben mochte, ausgenommen der gute Bediente des Geheimeraths, der mir immer Burgunder brachte, — er briagt mir auch schon Isage können mehrl! Ja, Herr Schreiber, das ist lange her, und doch erzählte der selige Hoffmann schon von alten Zeiten, und, was das merkwürdigste, es irrite sich total in mir, denn ich war noch viel älter als er geglaubt. Jetzt bin ich — doch fast hätte ich mich verschneppelt und mein Alter verrathen, was darobaus gegen die ächten Rosenkreuzer und Illumination-Statuten ist (durch die unsäglichsten Faxen zu Wöllner's Zeiten müssen Sie sich nicht irre machen lassen) auf die ich durch Cagliostro mit Casanova zugleich verurtheilt bin. Ich darf Ihnen also mein Alter nicht verrathen, Sie mögen Ihrerseits davon errathen, so viel Sie wollen.

Aber dass ich alt, sehr alt bin, werden sie schon aus meiner Schwatzhaftigkeit errathen; denn Alter ist schwatzhaft, obwohl ich heute ein einjähriger närrischer Kerl war, und sowellen sehr kurz angebunden! —

Das wäre mein Vorrede, für Sie, Herr Schreiber, und andere Leser, die mich vergessen haben.

Nun komme ich zur Sache, die mir sehr am Herzen liegt; d. i. der Gegenstand über den ich Ihnen hier schreiben will. Es wäre ein Leichtes ihn Ihnen zu nennen, wenn ich ihn selber wüsste. Das ist aber eben der Haken, dass ich es nicht weiss! Und dass ich doch das dringendste Bedürfnis habe Ihnen zu schreiben, um alles Gift, alle Galle, allen Verdross und Aergers, allen Gram und alles Herzeleid los zu werden, und das Bischen Spott und gute Laune und sarskatische Wuth, wovon ich noch zehre jetzt in meinen alten Tagen noch einmal zu exerciren, da mir, trotz des Wunderbalsams mit dem ich mir täglich das Herz eiereibe — der Teufel, da schwatze ich schon wieder aus der Schule! — doch endlich die Kräfte ausgehen!

Ich habe hier eine Pause gemacht, und mir zur Erquickung etliche Variationen des Alten durchgespielt, besonders die 17te, bei der er mir eines Sonabend's, weil ich e griff stoff ist, eine redliche Ohrfrage gegeben, die mir ein theureres Andenken ist, als meine goldene Dose von der Kaiserin Maria Theresia! —

Sie sehen nun wohl klar, bester Herr Schreiber, dass ich nicht weiss auf Sie Ihnen schreiben will, — aber ich bin zu schön im Zuge, um abubrechen. Es sollte nur ein Brief wer-

den, aber es wird, glaube ich, eine Briefsammlung (bei der jetzigen Porto-Ermässigung wird das so genau nicht genommen), und im Anhang gebe ich Ihnen meine Memoiren. Sie sind kurz, nicht jungfräuliche Bände, was auf jedes Jahr kam ein Viertel Bändchen, auf jeden Tag nicht 20 Zeilen macht. Sie wissen nun genau, wovon sich handelt — wenn ich zu wüsste! Der tausend! Da fällt mir etwas ein! Ehe ichs also vergesse. Ich habe jüngst Glucks Armide gehört, denn ich wollte doch auch einmal die jung vermählte Prinzess sehen! Lieber Schreiber, das waren seltsame Erinnerungen für mich! Sie errathen schwerlich warum! Es war nur des Palais wegen, in dem die junge Brant bis dato gewohnt hat! Ich habe oft davor gestanden (obwohl es nicht in meinem Viertel liegt), und mich daran erinnert, wie ich der Prinzess Amalie — Sie wissen wohl gar nicht, dass es das Palais de la Princesse Amalie war? — die Fugen von Sebastian Bach auf ihrem schönen Silbermannschen Pedalfügel vorspielte! Trenek war den Abend auch dort, und unvermuthet kam der König, mit Quanz. Ich konnte den Flötenstutzer eigentlich nicht ausstehen, aber er blies gut! Die Prinzessin hielt etwas auf gute Musik, auf Bach und Kirabberger, und in der Kritik war sie fast so weit als Euro O. L's, L. R.'s und Euro Weiss und Schwarze, und Graswachsenhörer, und hol sie der Geyer, denn sie, die Prinzess Amalie, schrieb an den Kirnberger: „Der Gluck wird nie ein habiler Mensch in der Composition werden.“ Und hat sie nicht Recht gehabt? Voirt nicht das ganze Jahrhundert mit ihr? Denn ich wüsste doch nicht, dass irgend einer ihn schon einen recht habilen Menschen in der Composition genannt hätte! —

Aber jetzt oben fehlt mir mein guter Geheimerathbedienter! Peter hiess er ja wohl, oder Caspar, oder Hans? Ach im Alter wird man schwach und verliert das Gedächtnis für alles Neuer. Und doch Peter, Hans oder Caspar, könnte ich dich jetzt so gut gebrauchen wenn da mir ein Glas Burgunder bringen möchtest zur Stärkung!

Das sehen Sie nun wohl ein, Schreiberschen, das ich Ursach habe in die Armide zu gehn, Das alte Palais, die junge Brant, die Prinzess Amalie und der habile Mensch Gluck, auch dachte ich, es würde den Abend regnen und da hätte ich meines Spaziergangs nicht machen können, — das sind alles Gründe genug.

Wenn ich mich nur recht besinnen könnte, was ich Ihnen eigentlich schreiben wollte! Nehmen Sie es nur nicht übel, dass der „habile Mensch“ heinak wie ein Dintenlecks geschrieben ist, aber ich weiss nicht wie es kam, dass mir zweimal gerade bei dem Wort ein Thräne aufs Papier fiel! Sollte denn mein letzter Ermeler'scher Rapce doch zu stark sein und mich in die Augen heissen?

Ja, nun weiss ich was ich sagen wollte! Der teuflmässige Contrebass! Den Kerl soll ja der Satan holen. — — Kreyssler, Kreyssler, Graukopf, wirst du schon wieder hitaig! — und ich wollte gar nicht vom Contrebass reden! Er hat gestrichen wie der Löwe in der Wüste aufbrüllt, — und sieben im Orchester, so weit brachten wirs selten demals, — und das bleibt richtig die Bässe setate der habile Kerl zuweilen wundervoll, ich meine nämlich recht nachdrücklich, und beinahe richtig und angebracht.

Wenn Sie mir meinen Brief zurückschicken, Schreiberschen, ich verdanke es Ihnen nicht! Aber weiss Gott, Johannes Kreyssler ist ein Faselbass geworden. Wieder ein Tropfen! Und ich darf auf Ehre versichern, ich habe die Dose nicht angeschlossen!



Du hebst das süsse Auge, die weisse Arme empor — was sollst du fürchten? blonde, curiose Armide! —

Schlag Er den Takt besser, und nicht immer wie heissen in dem Farioso. — Aber wo bleibt der Bargoeder?

*) Das Wort Redacteur destotire ich wie die falschen Quisten da es seit einigen Jahren meist zur Bezeichnung des niederträchtigsten Handwerks dient, das jemals geübt worden ist und werden kann. Sie, Herr Musikschreiber, machen zwar einigermaßen eine Ausnahme, taugen aber doch auch nicht viel, wie Sie wohl bescheiden selbst an-gaben.

dieses in Frankreich und Deutschland mit grossem Beifall angeführte Werk auch bei uns zu hören, sind sehr gespannt.

Leipzig. Fräul. Schwarzbach aus Dresden, welche hier ihre theatrale Laufbahn begann, erwarb bei ihrem jetzigen Auftreten vielen Beifall, obgleich ihre Stimme an Wohlklang eingebüsst hat. Frau Gaudy, die jetzt ihr Gastspiel beendigt, wird öffentlich aus verbleiben, da die Direction in Unterhandlungen mit ihr steht. Ivan Müller, der berühmte Clarinetist, ist hier eingetroffen und werden wir Gelegenheit haben, ihn öffentlich zu hören.

— Hr. Hirsch vom Stadttheater zu Frankfurt a. O., welcher bei uns gastirt, betrat unsere Bühne zunächst als Lionel und fand in dieser seinen Anlagen nicht zu schwierige Partien Anerkennung, weniger in der zweiten Rolle als Tasio in der Zerberföte, wozu es ihm sowohl an Stimmmitteln, namentlich in leidenschaftlichen Momenten, noch zu der nöthigen Ausbildung gebricht. Lobenswerth ist die sehr deutliche Aussprache und reine Intonation, für leichte Musik ein recht anwendbarer Sänger, der aber noch fleissige Studien machen muss.

— R. Schumann's Oper „Genoveva“ wird nun doch in Kurzem bei uns, zur Freude aller Schumannianer zur Aufführung kommen. Die Erwartungen auf dieses Tonwerk sind sehr gespannt. Des Kapellmeisters Rinta's Oper: „Bianca,“ erscheint erst im Herbst auf der Bühne — jedenfalls eine günstigere Zeit zur Vorführung von grösseren Novitäten.

Görlitz. Das hiesige Sommertheater, unter Direction des Hrn. J. Keller, wird sehr brillant; es ist gedeckt und ganz geschätzt, mit 5 Platz-Abtheilungen, 100 Fuss lang und 41 Fuss breit. Anfang der Vorstellungen Abends 7½ Uhr. Eröffnung den 24. Juni.

Rostock. Herr Director Leo, der die Rostocker Bühne übernommen, wird mit dem Propheten dieselbe eröffnen, die Decorationen sind von Hrn. Gropius aus Berlin gemalt.

Darmstadt. „Giankas und Jone oder die letzten Tage von Pompeji“ ist die Titel einer grossen 4aktigen Oper, deren Text frei nach Bulwers Roman von Dr. J. Pabst in Dresden, besessenheit ist. Die Musik hat der Bruder des Libretto-Verfassers, Hr. Musikdirector Aug. Pabst in Königsberg componirt. Die Oper wird im Herbst zuerst am Hoftheater in Dresden zur Aufführung kommen. Kenner urtheilen, dass die Musik weit über die beiden frühern Opern dieses Componisten (Castellan von Krakau, Unser Johann) stehe, deren Texte überdies fast durchweg ungeniessbar sind.

München. Fr. Hetzenacker trat nach 10jährigem Wirken von unserer Bühne ab. Fr. Viola Mitternasyer, welche jetzt hier gastirt, ist ebenso tüchtige Schauspielerin als Sängerin und erndete ausserordentlichen Beifall als Valentine, Norma, Desdemona, Recha und Antonia.

Schleswig. Nachdem das hiesige 11. Infanterie-Bataillon durch seinen Kommandeur, den Major v. Seelhorst, mit einer sehr guten Hornmusik unter Direction des Musikdirector Röhner versehen worden, hat der kommandirende General v. Willinen, welchem das Musikcorps eine Abendmusik brachte und grossen Beifall erndete, beschlossen und befohlen: dass auch die übrigen Bataillone baldigt mit Musikchören versehen werden sollen. Ausser diesen wird noch besonders ein General-Musikdirector angestellt.

Brüssel. Einer unserer jungen Componisten, M. E. Lassen, der bereits in mehreren Klassen unseres Conservatoriums den Preis davon getragen hat, hat auch jetzt den Preis errungen,

den die Gesellschaft Orpheus in Gent ausgesetzt hatte. Seine Composition trägt den Titel: „Die Flamänder unter Vom Artovelde, und in verschiedene Theile getheilt: Anrufung des Löwen von Flandern — Waffenruf — Gebet — Kampf — Sieg. Das Gedicht ist von M. Michael.

Paris. Die komische Oper gab letzten Sonntag das *Thal von Andorra*, und zwar mit der früheren Besetzung, ausser dass die Rolle der Georgette diesmal nicht von Mlle. Lavoye, sondern von Mlle. Lemercier gespielt wurde. Das Meisterwerk wurde wie immer aufgenommen. Mlle. Darcier, Mocker, Bataillon, Mlle. Révilly, Jourdan und auch Mlle. Lemercier erndeten den wärmsten Beifall, den sie verdienten.

Toulouse. Catinke Heinefetter sang mit grossem Beifall im „Jerusalem“ von Verdi. Viele Blumensträuße wurden ihrer Leistung von allen Seiten gespendet.

Amsterdam. In unserm Theater National ist der junge A. Reuchbray mit dem grössten Erfolge aufgetreten.

— Zu den merkwürdigsten musikalischen Einrichtungen Hollands gehört ohne Zweifel die Gesellschaft Cecilia, welche den Zweck hat, unglücklichen Künstlern zuzuhelfen. Das Orchester besteht aus ungefähr 80 Musikern, welche die Elite unserer Künstler bilden, und wird von Van Brée dirigirt, der mit einer höchst tadellofen Vollkommenheit die schönsten Werke unserer grossen Meister ausführt. Die Gesellschaft Cecilia gibt jeden Winter 2 Concerte, in denen ausschliesslich Instrumentalmusik vorgetragen wird.

London, 23. Mai. Im Theater Ihrer Majestät wurde zum Debut von Mlle. Frenxolini die Lucrezia wieder angenommen. Von der ersten Arie ab war der Erfolg der Sängerin sicher. Wenn sie im Spiel nicht den Ausdruck in die Rolle gelegt hätte, dessen diese empfindlich ist, so hat sie doch im zweiten und dritten Akt die Zuhörer fortgerissen. Mlle. Ida Bertrand sang die kleine Rolle des Orsini, die sie zu einer bedeutenden macht; sie musste die Verse: *Il regreto per esser felice noch einmal wiederholen*. — Uebrigens beschäftigten die Proben des „Sturms“ und das nahe Erheben dieses Werks Allen in und ausser dem Theater. Die Namen Scribe und Heley erregen das lebhafteste Interesse, und ihre Personen sind der Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit. Das Werk wird mit grossem Pomp in Scene gesetzt werden. Die erste Vorstellung soll in wenigen Tagen statt finden. — Im Theater von Covent-Garden wurde Robert wiederholt, in welchem im vorigen Jahre Salvi, Marini, Lavis, die Damen Dorus-Gras und Corbasi mitwirkten. Diesmal werden Tamberlik, Formes, Mario, die Damen Grisi und Castellan mitwirken. Das Meisterwerk verliert nichts bei diesem Wechsel. Was würden die Besucher der Pariser Oper geben, um Mlle. Grisi in der Rolle der Alice, und Mario in der des Reymbad zu sehen, welche er mit der reizendsten Naivität und der geistreichsten Einfachheit darstellt? — Das jährliche Concert Benedict's ist auf den 21. Juni festgesetzt. Hier folgen die Namen der Mitwirkenden: die Damen Sonntag, Frenxolini, Parodi, Giuliani, Ida Bertrand, Hayes, F. Rummel; die Herren Gordoni, Calcolari, Baccarde, Coletti, Bellotti, Labische Vater und Sohn, Hallé, Osborne, Sloper, Benedict, Ernst, Moliqne, Pinti und Vivier. Ausserdem Orchester und zahlreiche Chöre.

Stockholm. Jenny Lind hat sich bereit erklärt, hier im grossen Theater in einer Oper von Hartmann aufzutreten, welche zur Anführung bei den Vermählungsfeierlichkeiten componirt ist.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ast. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brades et Comp. 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp. 291. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Balzer.
 STOCKHOLM. Kirsch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Gaseo artistico musica.
 ROM. Meris.
 AMSTERDAM. Theaux et Comp.
 MAYLAND. J. Bossé.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bots & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bots & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } bend in einem Zeich-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bots & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Rezensionen (Musik-Litteratur, Pianofortmusik). — Berlin (Musikalische Noven). — Feuilleton (Zwei Compositionen von L. van Beethoven aus dessen Knabenzeit). — Nachrichten. — Musikschol-litterarischer Anzeiger.

Recensionen.

Musik-Litteratur.

Dr. E. O. Lindner, Meyerbeers Prophet als Kunstwerk beurtheilt. Berlin, bei Gärner.

Der Verfasser dieser kleinen Brochüre wünscht durch eine Beurtheilung der berühmten Oper der Fortentwicklung der musikalischen Kunst förderlich zu sein und beginnt, um den Gegenstand möglichst wissenschaftlich zu erörtern, mit einer allgemeinen Kritik der neuern grossen Oper. Indem er von Mozart ab, dem grössten dramatischen Componisten, dessen Opern jedoch nicht die dramatischsten seien, ausgeht, beleuchtet er den musikalisch gestaltenden Kern, die lyrische Subjectivität des Mozart'schen Drama's und stellt diesem den historischen Stoff gegenüber, der über die lyrischen Kategorien der individuellen Liebe, des Hasses u. s. w. hinausgeht. „Die gestaltende Idee der ältern Oper, ist der Mensch in seiner unmittelbaren Gemüthlichkeit, die einzelnen besonderen Richtungen der Seele werden in ihrer ganzen Weisheit und Breite dargestellt und die Scene dieser Darstellungen kann demnach nie etwas anders sein, als was überall die Sphäre des unmittelbaren menschlichen Lebens ist: die Familie in ihren vielgestaltigen Beziehungen, oder um mit andern Worten deutlicher zu sein: die Liebe.“ Der Verfasser stellt diesem Standpunkte den geschichtlichen gegenüber, der stets in der kirchlichen oder staatlichen Gemeinschaft eine Form annimmt. „Will der Künstler hinabsteigen in die Wogen dieses Lebens und in geschlossenen Gestaltungen einzelne Momente desselben in ihrem wahrhaften Gehalte darstellen, so muss er

vor Allem durchdrungen sein von der Idee, welche diesen bestimmten Zeitabschnitte belebte . . . Das Volk und die hervorragenden Persönlichkeiten sind die Träger einer solchen dramatischen Darstellung, der Zweck der darzustellenden Handlung auf die Durchsetzung einer bestimmten Erweiterung der Grundlagen des gesellschaftlichen Lebens gerichtet, Liebe und Hass steigern sich hier zur Begeisterung und Wuth und die individuellen Erlebnisse des Einzelnen sind nicht notwendig wesentlich Bestandtheile. . . Eine gewaltige Idee in ihrem geschichtlichen Verlaufe dargestellt, dargestellt durch Musik, erweitert die Massverhältnisse, drängt die Breite der Lyrik des Individuums in den gewaltigern schneller dahinstürzenden Strom der zur That drängenden Gemüthsbewegung der Masse und bedingt so ein Ensemble, ein Eingreifen des Chors, welches der frühern Oper ihrem Wesen nach fern bleiben musste.“ Wir haben in unser Beurtheilung des Propheten dieselben historisch-musikalischen Gesichtspunkte in ähnlicher Weise ausgesprochen und sie als notwendige Grundlage für eine unbefangene Kritik dieses Werkes hingestellt. Es freut uns so weit mit dem Verfasser übereinzustimmen und mit ihm auch der Meinung zu sein, dass mit dieser höhern Gestaltung auch eine wesentlich andre Forderung zunächst an den Text der grossen historischen Oper gestellt werden müsse. Indem nun aber der Verfasser zur Beleuchtung des Textes selbst übergeht, weichen wir wesentlich von seinen Ansichten ab. Es ist richtig, wenn der Wiederauferkrieg in der Religionsgeschichte des sechszehnten Jahrhunderts als

elke Episode betrachtet wird, die in ihrer Wesenheit von vornherein als ein falsches Bethätigen reformatorischer Bewegung erscheint; aber es ist unrichtig, wenn der Verfasser von der Ansicht ausgeht, dass die Oper dazu bestimmt sei, eine Idee, als Trägerin einer geschichtlichen Epoche, zur Anschauung zu bringen. Dazu ist das recitirende Drama, die Tragödie bestimmt. Zu diesem Zwecke wird das Wort in alle Welt verkündet und nicht der Gesang. Wenn daher der Musiker eine geschichtliche Katastrophe zur Grundlage seiner Musik wählt, so bildet diese eben nur den Hintergrund für den lyrischen Ausdruck der Musik und es muss bei einer solchen Grundlage immer festgehalten werden nicht der sich in das Allgemeine verflüchtende Geist der Zeit, sondern die subjective Auffassung desselben in der einzelnen Person, die von rein menschlichen Gefühlen geleitet und überwältigt wird. Der Prophet ist ein Phantast, der erst in dem Augenblicke weiss, dass er Bertha liebt, wo er überhaupt zu einem klaren Blick in sein Inneres gelangt. Dass er Bertha für die Mutter hingiebt, that er instinktmässig, dass er seinen Trübsalreizen und den Anabspiseln folgt, geschieht aus demselben Grunde, dass er sich zum Propheten und König krönen lässt, nicht minder, und dass er endlich an seinen göttlichen Beruf und in Wahrheit an das von ihm verrichtete Wunder glaubt, stellt ihn auf die höchste Stufe seines phantastisch-schwärmerischen Naturells. Sein Pathos besteht in der Unentschiedenheit auf religiöser, wie etwa das des Wallenstein, der sich von den Sternen leiten lässt, auf politischer Grundlage. Der psychologische Wirrwarr in dem Innern des Propheten ist von Scribe, wenn gleich französisch-kraus, doch mit einer grossen Meisterschaft gezeichnet worden und der Prophet ist somit der leibhaftige Abdruck des religiös schwärmerischen Fanatismus seiner Zeit. Die Aufgabe, ein Träger jener Zeit zu sein oder auch nur sich an die Spitze der Bewegung zu stellen, hat der Prophet durchaus nicht; er soll und darf ganz besonders in der Oper, nur einen individuellen Character auf dem Hintergrunde der Zeit abspiegeln. Das allgemeine Geschichtliche muss, wie der Verfasser sehr richtig deduzirt hat, mehr durch die Chormassen zur Anschauung gebracht werden. Allerdings haben wir keinen wahren Propheten vor uns, sondern nur einen, der sich dafür hält, aber keineswegs einen „gemeinen Verbrecher.“ Der Verfasser sagt: „Alle die Ursachen, welche Johann zum Propheten machen, könnten als mitbestimmende Nebenursachen einwirken, aber sie alle zusammengekommen, bilden auch nicht die geringste wahrhafte Veranlassung, ihn an die Spitze einer geschichtlichen Bewegung zu stellen.“ Dies ist sein Irrthum; denn dieser Prophet hat nicht die Aufgabe, an der Spitze einer geschichtlichen Bewegung zu stehen, sondern uns ein eigenenthümliches Bild individueller Seelenentwicklung vorzuführen. Allein einen Fehler, den wir in unser Besprechung des Werkes gerügt haben, hat allerdings Scribe begangen. Es ist der, den Propheten am Schluss seiner Laufbahn als einen gewöhnlichen Schlemmer auftreten zu lassen und damit der Geschichte Concessionen zu machen, auf die Scribe's Prophet der Anlage und Ausführung nach sich nicht einlassen durfte. Die Katastrophe musste jedenfalls von dem Dichter in einer andern Weise herbeigeführt werden.

Der dritte Abschnitt der Brochüre in Rede handelt von der Composition des Propheten. Der Verfasser erklärt ausdrücklich, dass es ihm nur auf eine Feststellung der allgemeinen Gesichtspunkte ankomme und dass er mehr eine ästhetische als musikalische Kritik geben wolle. Dieser Abschnitt und der erste Theil der Arbeit sagen uns am meisten zu und sind auch jedenfalls die inhaltreichsten, und als interessante Beiträge zur musikalischen Kritik zu betrachten. Dem Componisten des Propheten wird ein verdientes grosses Lob gespendet; es werden aber auch Mängel und Schwächen, namentlich in der Totalität, an dem Werke

gerügt, die der Verfasser vorzugsweise auf die Unhaltbarkeit des Textes zurückzuführen sucht. Ausserdem verteidigt er den Componisten gegen mancherlei triviale und unhaltbare einseitige Urtheile, die das Werk von verschiedenen Seiten her hat erfahren müssen. So weist er z. B. die Nothwendigkeit der Ausstattung, des Ballets u. dgl. mit Einsicht und Geschick nach. Die in diesen Blättern gegebene Beurtheilung des Propheten weicht von der des Verfassers insoweit ab, als wir uns in dem Sinne, wie es hier geschieht, auf das Detail nicht eingelassen haben, sondern den Kern der Meyerbeer'schen Musik in dem Character des lyrischen oder dass wir so sagen, in dem geschichtlichen Pathos fanden. Hr. L. schreibt die eigenenthümliche Rhythmik mit Geist und nicht ohne Grund der französischen Sprache zu. „Der Deutsche geht bei seinem Ausdruck mehr auf die Sache, der Franzose auf die Façon, die deutsche Sprache ist schwerer und hat nicht allein die Betonung durch den Accent, sondern in ihr herrscht auch zugleich ein gewisses Quantitätsverhältnis, was der Franzose nicht kennt. Dies ist bei der Composition in beiden Sprachen von sehr wesentlichem Einfluss. Vor Allem zeigt sich dies beim Bau der musikalischen Periode und beim Rhythmus. Die Betonung der Phrase mit jenen scharfen Accenten und kurz dazwischen geworfenen Sylben, welche dem Franzosen eigen ist, macht ihren Einfluss auf die Gestaltung der Melodie sehr wesentlich geltend, so wesentlich, dass das deutsche Wort an die Stelle des französischen gesetzt, manchmal sogar widersinnig componirt zu sein scheint.“ — Wir schliessen hienüt unsern Bericht über die interessante Brochüre. Wir sind bei Besprechung derselben etwas länger als gewöhnlich verweilt, da der Gegenstand für die musikalische Kritik der Gegenwart so überaus wichtig ist. Zugleich aber freuen wir uns aussprechen zu können, dass die beurtheilte Brochüre eine mit Ernst, Unbefangtheit und künstlerischem Sinne verfasste Arbeit und jedenfalls als ein schätzenswerther Beitrag zur Kunstkritik zu betrachten ist.

Otto Lange.

Pianofortemusik.

Charles Mayer, Septième Valse-Etude. op. 122
Berlin, Damköhler.

Der bekannte Walzer-Componist Mayer bringt uns hier wiederum, wie ganz in der Ordnung, eine neue Valse-Etude in seiner bekannten Weise, obwohl er auch in neuester Zeit etwa ein halbes Dutzend Galoppen darunter einige Militär-Galoppen hat drucken lassen. Diesmal finden wir statt der sonst bei Mayer üblichen 5/8, 5/4; vorgezeichnet, was im Grunde im Mechanismus nicht viel ändert, nur dass die Daunen statt auf f c, auf e k kommen, die langen Finger bleiben dagegen wie in Des-dur auf dem Oberbaste. Da Herr Mayer jetzt seine Walzer aus einer andern Tonart zu schreiben anfängt, so steht zu erwarten, dass er sie nun auch bald in anderer Taktart, etwa statt 3/4 in 3/8-Takt publiciren wird, zumal er in seinem op. 115 bei Mochetti wo der Takt des ganzen Stückes 3/4 ist, den 3/8-Takt vorgeschrieben hat!

François Hünten, Fantaisie sur le Prophet de Meyerbeer. op. 171. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

J. Benedict, Fantaisie brillante sur le Prophet (ohne Opuszahl). Ebendas.

H. Rosellen, Fantaisie brillante sur le Prophet. op. 114.
Mayence, Schott.

Drei Fantasien über die berühmte Oper, aber fast alle wie auch noch etwa 20—30 andere Fantasien, die wir kennen, über dieselben Motivo. Gieb's denn nur den Marsch, das kleine Pastorale No. 7 u. s. w. in dieser grossen Oper? Warum sind die neu zutretenden Componisten so einseitig in ihrer Wahl? Hünten schreibt diesmal ohne besondere Klangeffecte zu erzielen schwerer als sonst, Rosellen ebenfalls schwer und noch dazu undankbar, obgleich er den Weihe-Marsch in seiner gewöhnlichen Art in Octaven erklingen lässt, was vielleicht die Liebhaber seiner Stücke, die über das Vorhergehende unwillig geworden, wieder versöhnen wird. — Die beste dieser 3 Fantasien ist offenbar die von Benedict, bis auf den sehr matten Schluss:



Solche Octaven wie die vorstehenden wünschen wir vom Componisten „des Alten von Berge“ künftig nicht für's Klavier! — wir haben dergleichen bereits hinreichend.

Ed. Wolff, Duo brillant sur le Prophet de Meyerbeer. op. 158. Mayence, Schott.

Ueber jede neue Oper, die in Paris erscheint, schreibt Hr. Wolff ein vierhändiges Stück, dies ist so gewiss als „Amen in der Kirche.“ Dieses neue etwas lange und breite doch nicht zu schwere Duo empfohlen wir daher allen vierhändigen Klavierspielern, die Wolff's andere Duos lieben.

Rudolph Willmers, Klänge der Minne. Acht Lieder ohne Worte. Ates Heft. op. 07. Leipzig, Hofmeister.

Diese acht Lieder ohne Worte oder viel besser „characteristischen Tonsücker“ nehmen vier ziemlich starke Hefte ein. Sie sind zu lang für dergleichen Stücke, und nicht kernig und prägnant genug in der Melodie! Will der Leser unserer Empfehlung folgen, so nehme er, oder besser so kaufe er das zweite Heft, es ist gewiss das Beste, namentlich No. 3 gefällt uns wohl. Wir kennen und schätzen Willmers als einen der besten Clavierspieler und Componisten der Neuzeit, aber dennoch müssen wir bekennen, dass uns Vieles matt in diesen neuen Stücken erscheint, dass sie aber auch wieder viel Gelungenes und Wohlklingendes enthalten.

Louis Liebe, Suleika. Fantasie über ein Lied von Mendelssohn. op. 16. Cassel, Luckhardt.

Vorliegende Lied-Bearbeitung enthält manches Gelungene, so z. B. die erste Darlegung des einfachen Gesanges, artet aber nachher in's zu Schwülstige und Ueberladene aus. Der Verfasser giebt zu viel, or will sich als Virtuose zeigen und das schadet seinem Werke!

Fr. Waldeck, Variations sur un thème original. op. 12. Ebendas.

Wer! die einst viel gespielten Variationen von Bosch über „Was soll ich in der Fremde thun“ kennt, wird in diesen dasselbe Genre finden. Leicht, instructiv! Nur müssen solche Sachen, wenn sie auch noch so gut liegen, immer etwas führenden (richtigen) Fingersatz haben.

Franz Liszt, Beethoven's Lieder für das Pianofort. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese Lieder, sechs an der Zahl, sind eben so geschmackvoll und leicht übertragen als überaus reizend ausgestattet. Man kann keine elegantere Notenplatten sich denken als diese mit den Einfassungen. — Liszt hat sich hier einmal selbst verleugnet und nicht nur sehr leicht in Bezug auf seine sonstigen Parforce-Touren geschrieben, sondern was noch mehr sagen will, sich fast immer in gleicher Schwierigkeit gehalten. Wir hoffen, dass vorliegende Lieder sich in weiten Kreisen verbreiten werden.

Fréd. Kalkbrenner, 3 Lieder ou Romances sans paroles. op. 189. Mayence, Schott.

Kalkbrenner sowohl als Mad. Dunken, der diese Romanzen zugeeignet sind, ruhen beide jetzt in kühler Erde. Dankbar wollen wir daher diese wahrscheinlich als nachgelassenes Werk herausgegebenen Gesänge des berühmten Todten, der in seinem Leben soviel für die Kunst gewirkt und der auf Clementi und Dussek basirend das technische Klavierspiel bis zu der Höhe gefordert wo Thalberg, Henselt u. A. es in Empfang nahmen, entgegen nehmen. No. 2. ein einfach schöner Gesang in As von nur zwei Seiten Länge, spricht uns am meisten an, und würde sich die Verlagsbehandlung ein Verdienst erwerben, wenn sie diesen allein publicirte. Es ist fast wie mit den 3 Nocturnen von Chopin op. 9, wo auch meistens wegen No. 2 des reizenden Es-dur-Nocturna das ganze Heft gekauft werden muss.

A. Dreyschock, Blüette. op. 55. Mayence, Schott.

Unserer Meinung nach nimmt Dreyschock unter den neuern Componisten einen sehr untergeordneten Standpunkt ein, und auch durch diese seine neue Leistung in der Composition erschüttert er dieselbe keinesweges. Vorliegende Blüette reiht sich vielmehr den früher bei Kistner erschienenen bis zum Excess geschmacklosen Rhapsodien desselben Verfassers auf's Angemessenste an.

Henri Rosellen, Fantasio brillante sur l'opéra, le Caid. op. 113. Mayence, Schott.

Eine colossale Geschmacklosigkeit! — Rosellen muss wirklich glauben, „was Gott thut, das ist wohlgethan“ und sich selbst mindestens für den Herr-Gott des Piano halten, sonst könnte er dergleichen nicht zusammen-schreiben! 21.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 13. Aufführung des „Propheten“ unter Mitwirkung des Herrn Ander aus Wien, Fr. Wagner und Frau Köster. Unzweifelhaft die glänzendste Vorstellung, welche das Werk des berühmten Meisters auf hiesiger Bühne bisher erfahren und zwar deshalb, weil durch die Kunst des Herrn Ander die musikalische wie dramatische Seite der Titelfolle eine allseitige Ausprägung erfährt. Die vortrefflichen Leistungen der beiden Damen sind bekannt. Unser Gast, Herr Ander, besitzt eine schöne, lyrische Stimme, deren Klangfarbe überaus wohlthuend und ansprechend ist. In Vergleich mit seinem Vorgänger Tichatzebeck bekommt darnach die Rolle des Propheten auch einen mehr weichen als heroischen Character. Er giebt die Rolle länger und tiefer, und seiner ganzen Auffassung wohnt dieses Gepräge an. Selbst das Aeusserere des Künstlers in Figur und Haltung entspricht dem voll-

ständigst. Scheint noch die Stimme etwas bedeckt, zuweilen dunkel in der Färbung, der hellen Lichtblicke, wie sie die unmittelbarste Frische der Natur darbietet, zuweilen zu entbehren, namentlich in den kräftigen und musikalisch markirten Scenen, so erkennen wir doch überall eine gleichmässige Ausbildung des Tons, die nicht etwa durch Schürfen und übertriebene Accente zu brilliren necht. Im Solo wie im Ensemble erblieken wir das richtige Maass und so sind wir stets genöthigt, das Total der künstlerischen Erscheinung im Auge zu behalten, um es einseitig und vollständig zu würdigen. Am deutlichsten erkannte man das schöne Ebenmäss in dem herrlichen Gesange: „Dich in Deinen Sternkreise.“ Ohne nach Effecten zu haschen, wirkt daher Herr Ander bedeutend mehr als sein Vorgänger und musste vom allgemein künstlerischen Standpunkte aus, vollständig befriedigen, so dass ihm von Seiten des Publikums allgemeiner Beifall zu Theil wurde. Fr. Wagner sang vor ihrer Abreise nach Wien zum letzten Mal, wird aber, wie wir hören, auf längere Zeit zu uns zurückkehren. Ihre Leistung in der Rolle der Fides ist eine der geistvollsten, die wir in neuester Zeit überhaupt kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Frau Köster als Bertha unübertrefflich! Kurz, wir dürfen dem trefflichen Künstlerleiblend den Dank aussprechen, dass diese Darstellung des Propheten die bestgelungenste unter allen bisherigen gewesen. —

Frau Zimmermann, eine bewährte Gesangslehrerin, hatte am 15. in ihrer Wohnung eine Soirée veranstaltet, in welcher ein recht tüchtiger und begabter junger Künstler Herr De Witt mehrere mehrstimmige geistliche u. s. w. weltliche Gesänge eigener Composition durch die Schülerinnen der Fr. Z. zu Gehör brachte. Einen zweistimmigen Chor aus dem 45. Psalm, Vierstimmiger Psalm: „Der Herr ist mein Hirte“ für Sopran und Alt ohne Begleitung, ebenso: „Sei stille dem Herrn.“ ein Duett „Restlose Liebe.“ Terzett „Die Heden Lüfte“ u. s. w. Alles für weibliche Stimmen. In den Arbeiten sprach sich mehr oder weniger ein hübsches Talent und Geschick in der Gestaltung aus. „Agnus Dei“ und „Herr Gott Jehovah“ für gemischten Chor von einigen Mitgliedern des Domchores angeführt, zeugte von den ersten Stadien des Componisten. Die besonders eingeladene Zuhörer bestanden zum Theil aus Künstlern, Kunsthebern und bekannten Beschützern der Kunst. Wir nennen vor Allen Meyerbeer, der sich in sehr beifälliger Weise über die Leistungen des jungen Componisten aussprach. —

Dr. L.

Eine ähnliche Matinée veranstaltete Herr Mantius am 16. im Saale der Gesellschaft zur Unterhaltung. Es war hier dem geschätzten Künstler darum zu thun, einem ebenfalls eingeladenen Publikum in einigen seiner Schülerinnen ebenfals unterrichtlichen Thätigkeit an den Tag zu legen. Wir hörten drei Stimmen. Die erste, Fr. B. . . ., eine in den musikalischen Kreisen bereits hochgeschätzte Dilettantin, sang die Cavatine aus dem Barbier, mit Herrn Mantius das schöne Duett aus den Jahrestagen und zum Schluss zwei Lieder von Tschert. Der Gesang der jungen Dame ist edel, ihre Tonbildung correct, und im Ausdruck der Liedform, wie überhaupt des Lyrischen vollendet, selbst in der italienischen Coloratur bekundete sie eine bei Dilettantinnen ungewöhnliche Fertigkeit, während die Lieder eine ergreifende Wirkung hervorbrachten. Fr. Kellberg, von der Bühne bereits bekannt, sang das erste Arioso der Fides aus dem Propheten mit voller, kräftiger Stimme und wohl durchsicht, während die Arie aus der Lucretia einzelne Schwankungen wahrnehmen liess und die Arie aus dem Don Juan noch mehr hätte innerlich hebeln sein können. Fräul. Rast sang Recitativ und Arie aus Figaro und Meyerbeer's Gnadensarie, grammatisch correct mit weit ausgehendem Tone. Die Leistungen der Schülerinnen gaben dem Lehrer das Zeugniß, dass er nicht allein Meister in der Methode zu singen, sondern auch zu lehren ist. —

In dem Propheten, welcher am Abend desselben Tages im

Opernhause gegeben wurde, lag die Rolle der Fides in den Händen der Frau Behrend-Brandt, über deren Leistung als Donna Anna bereits neulich berichtet worden. Unzweifelhaft ist die Künstlerin ihren Stimmmitteln nach dieser Aufgabe nicht gewachsen. Manches musste daher verändert werden und da sich die ganze Rolle nicht verändern lässt, so blieb der Grundcharacter derselben wirkungslos. Was durch routinirtes, effectirendes Spiel ergänzend an die Stelle des gesungenen Eindrucks tritt, entschädigt nicht für das was die Sängerin zu wünschen übrig liess. Am meisten befriedigte das Bittlied. Herr Ander der bei seinem ersten Auftreten an einer leichten Indisposition litt, kam heut zur vollsten Geltung seiner herrlichen Mittel, und wurde vom Publikum mit dem lebhaftesten Beifall von Scene zu Scene ausgezichnet. Die heutige Vorstellung war die 13. und wiederum ein trotz der Saison gefülltes Haus. Die Ausführung Seitens des Chors und Orchesters lässt in diesem schwierigsten der Werke nichts zu wünschen übrig und muss der ausgezeichneten Leitung des Kapellmeister Dorn, der dieselbe gleich nach den ersten Auführungen vom Componisten übernommen, vollste Anerkennung gezollt werden. d. R.

Feuilleton.

Zwei Compositionen von L. van Beethoven aus dessen Knabenzeit.

In C. F. Cramer's „Magazin der Musik. Jahrg. I. Hamburg, 1783.“ befindet sich auf Seite 377—396 eine mit: „Bona, am 2. März 1783“ antezzeichnete „Nachricht“ von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daseibst,“ worin (S. 394 und 395) über L. van Beethoven folgende bemerkenswerthe Notiz zu lesen:

„Louis van Beethoven, Sohn des oben angeführten*) Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und mit vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt grösstentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe**) unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch Alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geübtheit erlauben, einige Anleitung zum Generalbass gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Erinnerung hat er neun Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marsch***) in Mannheim stehen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass er reisen könnte. Er würde gewiss ein zweier Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fort-schritte, wie er angefangen.“

Aus Vorstehendem lässt sich ungefähr abnehmen, wie viel, oder vielmehr — wie wenig man von folgenden aus Hrn. Anton Schindler's „Biographie von Ludwig van Beethoven“ (Münster, 1840) entlehnten Aussprüchen:

„Der feurige und oft störrische Knabe (Beethoven), der bei-

*) Eben das. S. 384 wird nämlich der Vater L. van Beethovens unter den Tenorsängern der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn aufgeführt.

**) Christian Gottlob Neefe, damals churfürstl. Capell- und Hoforganist in Bonn.

***) „IX Variationen über einen Marsch. Speier. 1783. In seinem 11. Jahre geschrieben.“ (s. E. L. Gerber's Neues Lex. der Tonkünstler. I. Th. Leipzig. 1812. Sp. 310)

nen „Cul de Plomb“ hatte, musste auch stets mit allem Ernste an das Pianoforte getrieben werden“ (s. das. S. 18.) und (S. 19):

„Von dem Hoforganisten Nefe (sic) wollte Beethoven wenig oder gar nichts profitirt haben —“
zu halten habe. — Wenn es aber weiter (S. 22) in der erwähnten „Biographie etc.“ heisst:

„Beethovens erste Compositionen waren die in der Speyer'sehen Blumenlese abgedruckten Sonaten.“ (3)
so will es mir scheinen, als habe Herr Schindler bei Aufertigung seiner „Biographie etc.“ die „Speyer'sche Blumenlese“ entweder gar nicht, oder zum wenigsten etwas oberflächlich angesehen.

Mit Rücksicht auf diesen Irrthum dürfte es daher nicht uninteressant sein, die im Jahrgang 1784 befindlichen Compositionen, bestehend aus einem Rondo und einer Liedercomposition, vermittelt eines erneuten Abdrucks dem Publikum wieder zugänglich zu machen.

Das Rondo sowohl, wie auch die Liedcomposition sind beide mit Beethovens Namen überschrieben und findet sich jenes im I. Theile (S. 18 u. 19) und diese im II. Theile (S. 44) des genannten Werkes, welches folgenden Titel führt:

„Nene Blumenlese für Clavierliebhaber. Eine musikalische Woehenschrift (I. und II. Theil.) 1784. Speier, beim Rath Bosler.“ (Hoch 4. Format.)

Der Liedcomposition war folgender Text untergelegt:

„An einen Säugling.“

Noch weist du nicht, wess Kind du bist,
Wer dir die Wiedeln schenket;
Wer um dich wacht und wer sie ist,
Die dich erwärmt und tränket.“

Ein Text, den ich, seiner Geschmacklosigkeit wegen, um so lieber von den Noten fern hielt, als mir ein neuer, von Herrn Aug. Lousigns dazu verfertiger, der auch den Sinn der Composition ganz gut wiederzugeben scheint, zu Gebote stand.

Den eracuten Abdruck beider Compositionen, — sie scheinen seit 1784 nicht wieder aufgelegt worden zu sein, — wird man hoffentlich um so eher entschuldigen, als die „Speyer'sche Blumenlese“ (H. P. C. Bosler war der Herausgeber) damals schon zu den sehr selten gewordenen Druckwerken zu zählen ist.

Berlin, den 28. Mai 1850.

L. Erk.

Nachrichten.

Berlin. Das Telegraphen gewinnt den ungeheuersten Einfluss, auch auf Theater-Zustände. Am 10. früh kam hier eine Depesche auf die in Hamburg befindliche italienische Oper bezüglich an. Die Antwort wurde sogleich befördert und im Zeitraum von vier Stunden kam die Nachricht zurück, dass die betreffenden Sachen geordnet seien.

— Herr und Frau Schmetzer aus Braunschweig befinden sich gegenwärtig hier. In Frau Schmetzer wird das Gesangspublicum auf ein bedeutendes Compositionstalent aufmerksam gemacht. Bereits sind Compositionen bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen und werden nächsten mehrere neue Compositionen herankommen. Herr Ehlerst aus Königsberg ist gleichfalls hier anwesend, derselbe geht von hier nach Paris und wird den Winter bei uns verweilen. — Von Louis Dames, dem so ausserordentlich beliebten Liedercomponisten stehen binnen Kurzem das Erscheinen neuer Lieder bevor.

Breslau. Hr. Franz Ditt ist zwei Mal als Masaniello and Raoul aufgetreten.

— Ein oralt beliebter Mann ist wieder hier — um zu singen? Doch wohl kann! Seine tempi passati sind längst eingetreten — obwohl er sie möglichst lange von sich zu halten suchte. Der Mann heisst: Max Wiedemann!

Mersburg. Am 21. und 22. Mai feierte der Sängerkund an der Saale sein drittes Jahresfest zu Mersburg. Ueber 500 Sänger waren angemeldet. Früh 5 Uhr versammelten sich am 21. Mai die Mersburger Gesangsvereine zu einem gemeinsamen Choralgesange auf dem festlich geschmückten Markte und zogen dann nach dem Bürgergarten, um die ankommenden fremden Sangesbrüder vor der geschmackvoll decorirten Festhalle feierlich zu empfangen. Als „Ehrengäste“ wurden namentlich proclamirt: die Liedmeister Julius Otto von Dresden, Zöllner von Leipzig, Stade von Jena, Organist Ritter von Magdeburg, Concertsänger G. Nauenburg von Halle, M. D. Mähling von Magdeburg und der würdige Gerichtsrath Hunger aus Naumburg, welcher noch als Thomasschüler unter Döler, Hiller und Mozarts Dirigentenstabe gesungen hat. — Nachdem die gastfreundlichen Bewohner Mersburgs die fremden Sänger in ihre Häuser aufgenommen hatten, versammelten sich sämtliche Vereine um 10½ Uhr in der akustisch vortreflich gebauten Schloss- und Domkirche zur Hauptgesangsprobe des ersten Festeconcerts, welches um 4 Uhr unter der energischen Direction des Mus.-Dir. Otto Claudius von Naumburg vor einem sehr zahlreichen Auditorium stattfand. Der Gesammtchor sang nach einer Orgel-Introduction (vorgetragen vom Domorganisten Egel) 1) einen Choral von Scheidemann „O heil'ger Geist, kehre bei uns ein etc.“ — 2) eine Motette von Bernhard Klein und 3) eine Hymne von Reissiger. Diesen Vocalsätzen folgte eine Orgel-Sonate, eben so vortreflich componirt als ausgeführt von Ritter. Der Choral „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“ eröffnete den zweiten Theil des Kirchenconcerts, ihm folgte: Recitativ und Arie für die Baritonstimme, aus dem Oratorium „Jephtha“ von Bernh. Klein (vorgetragen von G. Nauenburg), ferner Motette von B. Klein und der 33. Psalm, componirt von Löwe, gesungen von dem Gesammtchore. Um 10 Uhr begann im Schlossgarten die Hauptprobe zur zweiten Gesangsauflührung, welche ¼ Uhr anfang und gegen 7 Uhr endete. Sechs Gesänge von Methfessel, Jul. Otto, O. Claudius, Marschner und von Weber wurden von dem Gesammtchore, dazwischen aber Einzelgesänge der 17 verschiedenen Vereine vorgetragen; sie verklangen aber mehr oder weniger gehört, meist effectlos in den Lüften! — es bewährte sich hier wieder die alte Erfahrung aufs Neue, dass 100 Sänger im geschlossenen Raume eine viel grössere Wirkung hervorbringen, als 500 Sänger im Freien. Nach Beendigung dieses vergeblichen Wettsingens zogen die Sänger in geordnetem Zuge auf den Markt, stimmten den Abschiedsgesang an und begaben sich zum Festmahl in den Bürgergarten. Viele Freunde religiöser Musik gingen um 7 Uhr noch in die Domkirche, wo auf mehrfach ausgesprochenen Wunsch Ritter seine Orgel-Sonate und G. Nauenburg die Arie von B. Klein nochmals vortrug; da die wohlwollenden Zuhörer ihre Plätze nicht verliessen, so sang Letzterer noch einen Psalm mit Orgelbegleitung von B. Klein, und Ritter liess in dem Halbdunkel des hehren Domes seine Fantasie in mächtigen Orgelklängen dahibrausen, zur Freude und Erhebung der stillen, sinnigen Zuhörer! — Um 8 Uhr begann im Bürgergarten das Festmahl. Toaste, Lieder, Kanonenschall und Gläserklang durchkreuzten sich im Gewirre der jubelnden Menge. Um 11 Uhr verliessen mehrere Vereine die Festhalle und fuhren, herzigen Abschied nehmend, mit dem Dampfswagen in die Heimath zurück; viele Säuglinge blieben aber bei Wein und Gesang zusammen, bis der Morgen den hellen Tag verkündete! — Herrlichen Dank schliesslich den gastfreundlichen Bewohnern Mers-

burgs, welche sich, durch alle Stände hindurch, thatkräftig und hingebend bei dem Feste erwiesen haben. Mit Gott! ein frohes Wiedersehen in Zeit 1851.

Hamburg. Die italienische Oper aus Berlin hat ihre Vorstellung mit „Othello“ eröffnet und gefiel Pardini als Othello ausnehmend gut. Herr Gaicciardi als Jago, Labocetta als Rodrigo theilten mit ihm den Erfolg des Abends. Signora Fiorentini liess noch Spuren ihres letzten Unwohlseins erkennen, fesselt indess durch ihre schöne Gestalt und Stimme. Der Kapellmeister der Gesellschaft, Herr Orsini, liess in seiner graciösen Leitung bald den gewandten und tüchtigen Dirigenten erkennen. — Am 8. Juni nahm Herr Kapellmeister Krebs von hier Abschied von einem Wirkungskreise, dem er 23 Jahre mit grosser Anerkennung vorgestanden. Er gab als Lebensgrund an, dass ihn in seinem neuen Verhältnis in Dresden ein hehrungslüchliches Engagement erwartet, und dass zur Sicherung seiner Zukunft er seine jetzige ihm lieb gewordene Stellung aufgibt.

— Dem Vernehmen nach wird Herr Canthal mit einem guten Orchester, aus Hamburger Musikern gebildet, nach Paris gehen, und das Pariser Publikum mit mehreren deutschen Compositionen bekannt machen. (—?)

Frankfurt a. M. Fr. Nissen fährt in ihrem Gastspiel fort und erwirbt sich den allseitigen Beifall und Anerkennung, ganz besonders glänzte die Künstlerin in der Lucia, in welcher sie Gelegenheit hatte, nach allen Richtungen ihre bedeutende Künstlerkraft als Sängerin und Darstellerin zu zeigen.

Bad Hamburg. In einem Concert, welches Capellmeister Schlademeister veranstaltet hatte, trat Fräul. Henriette Nissen auf und erndete enormen Beifall, namentlich waren ihre schwedischen Lieder und eine Arie aus Ernani, welche ungemein ansprachen.

Leipzig. Rob. Schumann ist hier anwesend und werden ihm viele Ovationen bereitet; so brachte ihm an seinem Geburtstage das Orchester eine Morgenmusik in Gemeinschaft mit dem Pfläner Gesangsverein, in welchem dieselben ihn mit einem noch nicht im Druck erschienenen Gesangswerke seiner Composition überraschten. Auch Niels W. Gade ist hier eingetroffen.

Hannover. Am 15. Juni wird unser Theater geschlossen. Viele Gäste hatten uns in letzter Zeit besucht. Frau v. Marra-Vollmar, Mad. Küchenmeister-Rudersdorf und Madame Eisrich-Leonoff, besonders hat das Tänzerpaar Brue gefehlt.

Dessau. Am 7. Juni wurde im herzoglichen Schauspielhaus Hayda's Schöpfung zum Benefice des Hofkapellmeisters Dr. Schneider und zugleich als Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Instituts aufgeführt. Der Erfolg war so, wie man ihn von der Leitung dieses Meisters erwarten konnte. Orchester und Chor stimmten gewissenhaft überein, Alles wellteifte in Präcision, und die Begeisterung der Sänger wirkte zurück auf das zahlreich versammelte Publikum. Namentlich wurden die Glanzpunkte dieses Oratoriums in ihr volles Licht gestellt. Die Soli waren zuorthelth den Damen Röslar und Rust, den Herren Fielcke und Krüger. Frau Röslar, die sich immer viel Mühe giebt, liess es auch heute nicht daran fehlen, und sang, besonders die Arie: „Nan bent die Flur“ mit vielem Ausdruck. Fräulein Rust, eine junge Sängerin mit heller umfangreicher Stimme, führte die Partie der Eva lobenswerth aus. Herr Krüger bot als Raphael und Adam genug Gelegenheit, sowohl die massenhafte Energie seiner Stimme als auch die Biegsamkeit derselben geltend zu machen, Herr Fielcke trug die herrlichen Gesänge des Uriel ganz herrlich vor. Seine Stimme ist nicht gerade umfangreich, aber höchst angenehm, besonders im Innigen, Zarten, ohne jedoch der Energie zu entbehren. Die grössten Vorzüge dieses Sängers sind: empfindene Declamation und schöne Tonfärbung. Er weiss den Worten ihre Bedeutung zu geben, und sie in den Ton zu über-

setzen, und das gereicht besonders gemessenen Gesängen zum Vortheil. Günstig war für die Aufführung dieses Oratoriums das Arrangement der Plätze für Sänger, Orchester und Dirigenten. Das Orchester in dem erniedrigten Rame von der Bühne, die Sänger auf derselben in amphitheatralisch geordneten Reihen, der Dirigent in der Mitte vom Sänger- und Orchesterpersonal. So behinderte Keines das Andre, und daher das erfreuliche Resultat, dass jedes Mitglied den Totalindruck empfangen hat, was bei anderer Einrichtung nicht möglich gewesen wäre. Es sei dies hauptsächlich erwähnt als ein gutes nachahmungswürthes Beispiel denn nichts ist wesentlich zur Darstellung des Tons, als zweckmässige Benützung der Räumlichkeit. Sehr wohlgethan hat die Vorführung der Hayda'schen Composition und bewiesen, dass die echte Kunst immer geliebt und geehrt wird. Das war wieder einmal Natur, ein Labetrunk aus dem Urquell der Poesie, wie er im verlorenen Paradiese deutscher Musikschöpfungen gesprudelt hat und man vergass dabei der mancherlei mühseligen Arbeiten der Jetztzeit. Doch wir wollen glauben, dass die Kunst nicht verklingen kann, und dass vielleicht ein Kunstgenie, ein neuer Messias das verlorene Paradies wieder erobert wird, wenn auch nach späten Jahren. Es ist uns einmal das Wesen unserer Zeit, ewig zu suchen und zu streben; das Ziel liegt noch fern, aber es ist doch kein Fantom!

K. Mannheim. Die neue Oper: „Der Rächer“ von Schindlemeyer, hat wenig oder gar nicht angesprochen.

München. Am 6. Juni fand bei Hofe eine Aufführung der Operette „Il matrimonio segreto“ von Cimarosa statt, ausgeführt von Dilettanten der High Life. Prinz Albert v. Bayern, jüngster Bruder des Königs, der eipe schöne sonore Bassstimme besitzt, führte die Hauptpartie vortrefflich aus.

Wien. Eine neue romantische Oper von Verdi: „Die Belagerung von Harlem“ wird demnächst im Kärnthenthor zur Aufführung kommen.

Rotterdam. Am Abende vor ihrer Abreise von Rotterdam brachte das gesammte dortige Orchester Fr. Nissen, die sich eben in einer ihr zu Ehren veranstalteten Privatsoirée befand, auf offener Strasse noch eine grosse Serenade zum Abschiede, dem sich ein brillenter Fackelzug angeschlossen hatte; eine grosse Menschenmasse hatte sich versammelt und nach beendigter Serenade verlangte man stürmisch, den berühmten Gast noch einmal zu sehen; Fräulein Nissen trat an's offene Fenster und wurde mit lange anhaltendem Jubel begrüsst; sichtlich bewegt, sprach sie einige herzliche Worte des Dankes an die versammelte Menge, und noch lange nachdem sich das Fenster hinter der geleierten Sängerin wieder geschlossen hatte, dauerten die langen Beifallsbezeugungen des sich nur langsam wieder entfernenden Publikums fort. Der Direktor der grossen Oper zu Amsterdam holte Fräulein Nissen am nächsten Morgen dorthin ab; schon am Mittag in der Probe wurde sie von dem dort versammelten Orchester mit lebhaftem Applaus bei ihrem Eintritte begrüsst. Abends (13. Mai) war das grosse Opernhaus überfüllt, und der Beifall calmirte sich der grossen Arie aus „Ernani“, nach welcher die Künstlerin allein 3 Mal gerufen wurde, und sogar den andauernden lauten Aufforderungen durch Wiederholung der ganzen Arie genügen musste. Am Schlusse des Concerts verfehlten auch die berühmten schwedischen Lieder ihre magische Wirkung nicht: das Publikum schien heute unersättlich zu sein, denn ausser den beiden anonncierten Liedern sang Fräulein Nissen in ihrer bekannten Liebesscändigkeit, noch vier andere Lieder. Zum 16. ist ihr zweites Concert anonnciert, welches mit dem grössten Interesse erwartet wird. Von der Direction des Theaters, wie von der grossen Concerte felix meritis in Amsterdam, sollen Fräulein Nissen sehr ansehnliche Engagements-Anträge für nächsten Winter gemacht worden sein. Sämmtliche holländisch, Journal, berichten mit dem grössten Enthusiasmus über Fräulein Nissens.

eminente Erfolge, und sprechen sich einstimmig dahin aus, dass noch nie eine Sängerin solches Aufsehen dort gemacht hat, wie **Mäulein Nissen**.

Ferrara. Eine neue Oper des jungen Maestro **Timoleo Pasini**, betitelt „**Finella Lambertazzi**“ wurde mit Beifall aufgenommen. Die Hauptträger derselben waren **Sgra. Pizzicati** und die Herren **Pizzicati** und **Bernabei**.

Genua. Den letzten Mai ging in Scene „**la Prova d'un opera seria**“ mit altem Libretto und neuer Musik vom Meister **Mazza**. Man fand das Werk trivial und schlecht. Das Publikum war bis zum Schluss geduldig, nur mit dem Unterschiede, dass am Ende des zweiten Akts das Theater ziemlich leer war.

Modana. Die „**Luisa Miller**“ von **Verdi** wurde mit brilliantem Erfolg aufgeführt.

Neapel. **Don Pasquale** ist die Freude des Publikums in der diesjährigen Saison. Die **Italiciner** in **Algier** gefiel sehr. Am neuen Theater erregt die „**Centrotola**“ allgemeinen Beifall. Die Besetzung ist im Ganzen recht gut.

Constantinopel. Der italienische Componist **Mariani** gab neulich eine Oper von sich „**Le Fidanzate del Guericcio**“, welche zu den besten Hoffnungen für das Talent dieses jungen Künstlers berechtigt. Hier im Lande der musikalischen Barbarei findet man selten Stoff über einen musikalischen Gegenstand. **Mariani** hat sich vorzugsweise nach **Verdi** gebildet, ihm fehlt dabei aber keineswegs Originalität und Erfindungsgabe. Sein Werk fand bei den Besuchern der italienischen Oper antehierenden Beifall. In einem Benefiz der **Sgra. Luchini (Contreat)** wurde ebenfalls ein neues Werk von **Mariani** aufgeführt: „**Gli Esuli**“, das reich ist an musikalischen wie an Theatereffekten.

Florenz. Kürzlich fand eine grosse **Academia** in der philharmonischen Gesellschaft statt, in welcher **Sgra. Cherubini** mit dem lebhaftesten Beifall begrüßt wurde. Mit einer schönen Figur verbiadet sie eine schöne Sopranstimme und nicht gewöhnliche Kunst im Gesange. Ihre Aussprache lässt Einiges zu wünschen übrig, indess Reinheit der Intonation, richtige Accentuirung zeichnen ihren Gesang aus, und Alles was sie sang, wurde mit dem höchsten Beifall aufgenommen.

Rom. Die **Ovationen**, welche der **Luisa Miller** von **Verdi** zu Theil werden, grenzen so das Unglaubliche. Wir wissen aus keiner Zeit zu erinnern, wo man so hohe Eintrittspreise forderte

und die Billets reisend abgesetzt wurden. Einen sehr bedeutenden Anziehungspunkt bilden auch die bei der Oper theilnehmenden Künstler, unter denen die **De-Giuli** die erste Stelle einnimmt.

Petersburg. Die hiesigen Zeitungen enthalten das von **Sr. Maj. dem Kaiser** sanctionirte Reglement über die Pensionirung russischer und fremder Künstler an russischen Theatern. Die russischen Künstler sind nach ihren Leistungen in vier verschiedene Klassen getheilt und erhalten nach 20jährigem Dienst 300—1140 Rubel Pension, fremde Künstler erhalten nach 15jährigem Dienst 265—570 Silberrubel.

Im grossen Theater gab Herr Kapellmeister **Baweri** ein ausserordentlich besuchtes Concert, worin mit dem grössten Beifall mehrere Piecen aus der Oper „**Der Prophet**“ von **Meyerbeer** ausgeführt wurden. Der **Tr. Marsch** musste **Da Capo** gespielt werden. — Jetzt giebt es hier Ferien, die **Opera** und **Ballote** — ausser höchstens einer Oper in russischer Sprache — schweigen.

Pawlowk. **Josef Gungl** mit seinem Orchester erregt die Theilnahme unseres Kaiserlichen Hofes und des Publikums im höchsten Masse. Die Kaiserin mit ihrem Hofstaat und die Grossfürstinnen beehren diese Concerte täglich. Auf besonderen Wunsch der Kaiserin müssen seine **Walter** „**Delavare-Klänge**“ und „**Träume auf dem Ocean**“ stets wiederholt werden, und drückte **L. M.** die Kaiserin denselben ihren allerhöchsten Beifall in dem schmeichehaftesten Ausdrücke aus. Nach der Rückkehr des Kaisers ist an **Gungl** die Einladung ergangen, in **Peterhof** ein Concert zu geben.

Rio de Janeiro. Die italienische Oper hieselbst wird mit Beifall gehört, aber das Publikum ist ungebildet und das Theater macht keine gute Geschäfte, da das Gouvernement sich desselben zu wenig annimmt. Das Loos der Künstler ist in sofern ein trauriges, denn sie werden schlecht bezahlt und ausserdem wüthet eine Epidemie, die in wenigen Tagen 700 Personen fortraffe, unter denen der ausgezeichnete Bass **Bennati** und mehrere **Christen**. **Sgra. Baclera**, eine schöne und lohnenswerthe Künstlerin, genießt am meisten des Beifalls. Sie ist aber keine Sängerin, sondern Tänzerin.

New-York. Man erzählt aus **California**, dass die Theater dort jetzt Mode sind und dass **Henri Herz**, der berühmte Pianist, in **San Francisco** angekommen sei, wo er mehrere Concerte zu geben gedankt.

Vorantwortlicher Redacteur **Gustav Bock**.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

Doehler, Th. , Op. 71. Andante pour Flauto und Violon.	23½
Douvernoy, J. B. , Op. 184. Fantaisie pour le Piano sur des motifs de la Fillette des Fees de A. Adam.	20
Fuchsman, V. , Op. 12. Grandes Valse de Bravoura pour le Piano.	1
— Op. 15. Impromptu pour le Piano.	15
Mensch, Fanny C. , Op. 11. Trio für Pianoforte, Violino und Violoncell. (No. 4 der nachgelassenen Werke) ...	2 20

Mullak, Th. , Op. 60. Le Prophète de G. Meyerbeer. 7 Transcriptions de Concert pour le Piano. No. 4, 5, à 15 Ngr.	1
Lee, S. , Op. 53. Grande Fantaisie dramatique sur le Prophète de G. Meyerbeer pour le Violoncella avec Piano.	22½
Lewy, J. M. , Op. 11. Cantabile für das einfache Horn mit Begleitung des Pianoforte.	17½
— Op. 13. Divertissement über Motive von Frans Schubert für das chromatische Horn mit Begl. des Pfo.	25
Liszt, F. , Consolations pour le Piano.	1 5
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 74. Kriegsmarsch der Priester aus des Musik zu Athalia. Für Harmonia-Musik eingerichtet von F. L. Schubert . Partitur und Stimmen.	1 10
— Op. 82. Variationen für das Pianoforte. (No. 10 der nachgelassenen Werke).	25

Empfehlenswerthe Gesangs-Compositionen

aus dem Verlage

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

Fletow , Künstlers Erdenwallen.....	Thr. Sgr.	10
Abschied und Lebewohl aus Dorf und Stadt.....	5	
La Calenera. Spanische Romanze mit spanischem und deutschem Text.....	10	
Mahn, Th. , 3 Lieder. Op. 16 Wachtelwacht. Alplied. Lied von den Sternlein.....	12½	
Liederleins , Dichtungen von Luu.		
No. 1. Meyerboer, Frühling im Verstecke.....	10	
No. 2. L. Spohr, Der Herbst.....	7½	
No. 3. C. Löwa, Wanderlied.....	5	
No. 4. Neuhard, Frühlingsehnen.....	5	
No. 5. Taubert, An die Nachtigall.....	7½	
No. 6. Tischen, Herballied.....	7½	
No. 7. Schäffer, Aug. Ständchen.....	5	
Mendelssohn-Bartholdy, F. , „Herr neige dich zu mir“ f. eine Sopranst. m. Pfl.-Begl. arr.....	20	
Peters, F. A. , 6 Gedichte. Macht der Liebe. An den Geliebten. Liebesbungen. An ihn, den ich meine. Liebeszuber. Frühlingsempfindungen.....	25	
— 3 Gedichte. 2. Heft. Sehnsucht nach der Ferne. Mariette. Glück ohne Ruh.....	10	
Reinthalner, C. , Gedichte. Op. 2 Heft 1. Nur die Schatten dunkeln. Sonne rief die Rose. Hörst du nicht die Bäume rauschen.....	15	
— Gedichte. Op. 2. Heft 2. Abendlied. Glockenhürmers Tochterlein. Schifferlied.....	15	
Hieraus einzeln:		
Glockenhürmers Tochterlein.....	5	
Saloman, S. , 6 Lieder. op. 23. Mädchenlieder. Wänglein roth. O könnt ich dir gefallen. Ach hättest du mich nie geliebt. Ich glaube. Mein Liebeschen.....	17½	
Schumann, B. , Der Hidsalo.....	10	
Stenz, Jul. , Gesänge. Op. 13. Das ruft so laut. Die Lokomotive. Frühlingeliebe. Talismane. Wanders. Weil ich nicht anders kann. Die Thräne.....	20	
— 5 Gesänge. op. 22. Aus der Jugendzeit. Die Stille. Friesen. Die Himmelströhne. Wanderlied.....	20	
Taubert, W. , 6 Lieder. Op. 76. Gute Nacht. Wenn da im Traum wirst fragen. So herzig, wie mein Lisel. Frau Nachtigall. Vöglein war dein Himmel mein. Nachruf.....	25	
Tischen, C. , Schäfers Sonntagslied.....	5	
— Ach wenn ein rechtes Gedenken blüht.....	5	
— Waldvöglein.....	10	
— An die blaue Himmelstochter.....	5	
— Schottisches Lied.....	5	
— 6 Gedichte. Op. 28. An den Wind. Sonntags Frühe. Wenn überm Berg. Kommen und Gehen. Wohl viele tausend Vöglein. Ständchen.....	25	
Voss, Ch. , Romanze: „Das wahre Glück ist nur bei dir“ (f. Mezzosopran od. Bariton). Op. 48a.....	7½	
— Gebet der Liebe. „Du ewiger, den ich glaube“, für eine tiefere weibliche Stimme. Op. 48b.....	10	
— O wüsstest Du, Op. 48c.....	10	
Weiss, Jul. , Waldroslein.....	7½	
— Blümelein und Johannisturm.....	10	
— Nachviole.....	10	
— Spielmannslied von Geibel, f. Sopr. Op. 17.....	10	
— Dasselbe f. Alt.....	25	

Wochler, G. , Lieder. Op. 6.....	5
Hieraus einzeln:	
Non son rose senza spine.....	5
Felice notte Marietta.....	5
Madonna Santa, hörte mich.....	5
Leis rudre hium, mein Gondolier.....	7½
Wenn durch die Piazetta.....	5
— Gedichte für Alt. Op. 9. Weit entfernt. Mutter, o sing mich zur Ruh. Seit ich dich zuletzt gesehn. Fern überm Meer. Mein Herz ist schwer. Sie senkten ihn Nachgruss. Komm, Tröst der Welt.....	1
— Venezia. Album venetian. Lieder. Op. 13. Heft 1. Gondelfahrt. Auf der Brücke. Giannetta. Ständchen.....	25
— Venezia. Op. 13. Heft 2. In der Bucht. Jubilae! Amen! Abendfeier. Abschied.....	22

Bei **Wilhelm Paul** in DRESDEN erschienen so eben:

Löwe, C. , Die Dorfkirche. Der alte König. Der Mummelsee. 3 Balladen für eine Singstimme u. Piano. op. 116. No. 1, 2 & 12½ Ngr. No. 3. 15 Ngr.	
Mayer, Charles , Galop brillant pour le Piano. op. 130. 17½ Ngr.	
Reisinger, C. G. , Bilder aus der Jugendzeit. Charakteristische Stücke für Piano. op. 193. No. 1. Bernigung. 12½ Ngr. No. 2. Hoffnung. 15 Ngr. No. 3. Das Wiedersehn. 15 Ngr. No. 4. Trauliches Zweigegstück. 12½ Ngr. No. 5. Toller Jubel. 12 Ngr.	

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

Anacker , Op. 28. Zwei und zwanzig Orgelstücke.....	15 Sgr.
Aulgulier , Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pfl. No. 1. Age heureux. (Faisais-Polka) 12½ Ngr. No. 2. Gentillesse. (Rondino) 12½ Ngr. No. 3. Epiglerie. (Valse brill.).....	12½
— Op. 73. Ma Milanais. L'Irlandaise. La Maltaise. 3 Redowas p. Pfl.	15
Dreyshock , Op. 71. Nocturne p. Pfl.	15
— Op. 72. Ballata p. Pfl.	12½
Fradel et Blumenthal , Pigno-Nique musical. Moreaux caractéristiques p. Pfl. à 4 mains.....	17½
Sachs , Op. 4. La Serenata. (Nocturne) p. Pfl.	12½
Schmitt, Aloys , Op. 108. Sechs religiöse Lieder und Ges. f. eine Singst. m. Begl. d. Pfl. Heft 1, 2.....	15
Vilbæ , Op. 7. Boudo espagnol p. Pfl.	15
— Op. 8. Capri. 2 Moreaux caractéristiques f. Pfl. No. 1. Une Promenade en Mer. No. 2. Alla Trantella.....	12½

So eben ist in meinem Verlage erschienen das vom Herrn de Marchion in Concerten mit so vielem Beifall gesungene Lied:

Die Thräne.

Gedicht von C. Hafner.

Für Sopran oder Tenor mit Piano compoziert von

F. Gumbert.

Op. 35. Preis 7½ Sgr.

Ausgaben für Alt oder Bariton, sowie mit Gitarrebegleitung sind unter der Presse.

Cassel, den 7. Juni 1850.

C. Luckhardt's Musikalienhandlung.

 Dieser Nummer ist eine Musikbeilage Rondo und Lied von Beethoven beigegeben. 

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Putsch in ☉

Zu beziehen durch:

WIEN. Ist. Dobelli et Comp.
 PARIS. Broder et Comp., 37, Rue Richelieu.
 LONDON. Grosse, Biele et Comp., 291, Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Kaiser.
 STOCKHOLM. Bruch.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. Seine artistica musica.
 ROM. Biele.
 AMSTERDAM. Thome et Comp.
 HATLAND. J. Ricard.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11/2 Sgr.

Preis der einzelnen-Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 5 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Betrachtungen über gewisse Erscheinungen im musikalischen Treiben der Gegenwart. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Breslau). — Feuilleton (Ein Concertzettel von Radini. Wahres musikalisches Curiosum). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Betrachtungen über gewisse Erscheinungen im musikalischen Treiben der Gegenwart.

Von C. Koszmały.

— „Der Clavier-Napoleon tritt auf; endloses Ge-
 juchze des Publikums, donnernder Applaus! — Er hat zwar
 noch keinen Ton gespielt; — thut nichts zur Sache; — er
 wird auch keinen spielen. — — — Erste Abtheilung: —
 Das Publikum stimmt eine Cantate an zu Ehren des Ge-
 feierten; Er benimmt sich dabei mit zweckmässiger Haltung:
 — der Titane nicht zufrieden und giebt seine Empfindungen
 durch lebhaftes Lächeln dem exquirirenden Publikum zu
 erkennen. — Zweite Abtheilung: — Allgemeine Blumen-
 streuung, Kranzwerfung, Sonetten-Platzregen von Seiten
 des Publikums. Der apothoisirte Virtuose zuckt geheim-
 nisvoll die Achseln, lächelt bedeutsam und beklagt sich
 im Stillen ganz laut über die unverhältnissmässige Oeko-
 nomie der Kunstmittel des P. T. Publikums; er thut einem
 Kranz die Ehre an, ihn sich aufs Haupt zu setzen und fährt
 belorbeert nach Hause. — Das Publikum ist ungewiss, ob
 es bei dem Virtuosen „roussirt“ habe, ob es mit seinen
 Beifallspenden „durchgedrungen“ sei — kurz, ob es den
 künstlerischen Forderungen des „Unaussprechlichen“ ent-
 sprochen habe. Es harret mit stiller Befangenheit und stei-
 gender Angst auf das Erscheinen der ersten Recension.
 Sie erscheint: — Referent meint, dass das Publikum wohl im
 Allgemeinen eine glückliche Auffassung und ein entschie-
 denes Talent für Begeisterung an den Tag gelegt habe,
 dem bei fleissiger Uebung und dem Studium guter Vorbilder
 ein schönes Prognostikon zu stellen sei, könne aber nicht
 umhin, zu bedauern, dass der künstlerische Enthusiasmus
 des Auditoriums nicht von der Art gewesen, um den Con-
 certgeber dergestalt zu erwärmen, auch seinerseits durch

allenfallsiges Clavierspielen dem Publikum seine Erkenntlich-
 keit zu bezeigen.“ —

Vorstehende „Concert sammt Recension“ überschriebene
 Skizze (von Otto Prechtler — Wiener Musikalische Zei-
 tung 1845), die das gegenwärtig fast völlig verkehrte Ver-
 hältniss zwischen Künstler und Publikum, die lächerlichen
 Uebertreibungen des Kunstenthusiasmus, wie das bei so
 manchen der heutigen Virtuosen bemerkbare, ungehörliche
 Vordrängen ihrer Persönlichkeit so treffend als ergötzlich
 persiflirt; — sie lässt sich eben sowohl auch auf Gesang-
 titanen und Coloraturheröden, und auf den, diesem
 sich so gern überhebenden Geschlecht gespendeten, unmäs-
 sigen Beifall anwenden. Wo aber auch dergleichen Er-
 scheinungen und Verirrungen der Zeit nur immer hervor-
 treten mögen: — in einem wie dem andern Falle liefern
 sie immer wieder einen neuen Beleg für die, im Leben wie
 in der Kunst so vielfach bestätigte Wahrnehmung: dass, wo
 die Ueberschwenglichkeit anfängt, die Zurechnungsfähigkeit
 aufhört. —

Die Absicht dieser Zeilen ist keinesweges, über das,
 namentlich in unsern Tagen schroff hervortretende, schreiende
 Misverhältniss, das einerseits in der anschließenden und
 übertriebenen Begünstigung des ausübenden Künstlers,
 des Virtuosen — und andererseits in der gleichzeitigen
 Zurücksetzung und Vernachlässigung des schaf-
 fenden Talents, in der Kärglichkeit und Lauheit der, dem
 Komponisten zu Theil werdenden Anerkennung liegt, —

inbegrieffen Jettiden anzustimmen; es hiesse dies nur sich der Gefahr von Wiederholungen aussetzen, die um so überflüssiger erscheinen dürften, als über dieses Thema schon so viel Treffendes und Beherzigungswerthes gesagt worden ist und als die Aussicht, mit den bereits dagegen erhobenen und für den unzweifelhaften Vorrang des productiven vor dem executiven Talent sprechenden Gründen*) das gleiche Loos gänzlicher Erfolglosigkeit zu theilen, gerade nichts Verlockendes hat. Es sollen vielmehr in diesen Bemerkungen nur einige, hier allerdings in Betracht kommende, jedoch gemeinlich ausser Acht gelassene Punkte zur Sprache gebracht und zugleich die, bei jenen Excentrischen hauptsächlich leitenden Motive einmal etwas näher ins Auge gefasst werden, um dadurch zur gebührenden Würdigung der letztern Gelegenheit zu geben.

Unter den mannigfachen Motiven, welche als Grund und Rechtfertigung für die überschwenglichen, ausübenden Künstler (z. B. Sänger und Sängerrinnen) heut zu Tage verschwendeten Huldigungen angegeben werden, hört man von den musikalischen Exaltado's und Hyperenthusiasten nicht selten besonders den Umstand hervorheben: „wie der Vortrag des oder der N. N. von solcher Vollendung, von dergestalt in Beschlag nehmendem Zauber, dass er ausschliesslich das Interesse in Anspruch nehme und gänzlich von dem Vorgetragenen abschuen lasse“ — oder: „dass man bei ihnen über der Kunstleistung das Kunstwerk selbst völlig vergesse.“ —

Sollte aber eine solche einseitig absorbirende Wirkung, die das Kunstwerk selbst in den Hintergrund drängt oder dieses doch eben nur so mit in den Kauf nehmen lässt, — wohl der Zweck der Kunst sein oder diesem auch nur entfernt entsprechen? — Um hierüber jedes Zweifels entbunden zu werden, braucht man nur einigermaßen unbefangen und gründlich auf die eigentliche Aufgabe des ausübenden Künstlers zurück- und einzugehen. Wie diese vor allen Dingen immer darin besteht, das Kunstwerk zur möglichst vollsten Geltung zu bringen, so wird folgerichtig die Kunstleistung z. B. einer Sängern eine desto höhere Stufe der Vollendung einnehmen, gerade je vollständiger sie die betreffende Composition wiederzugeben, je vollkommener sie deren Inhalt zum Ausdruck, so wie je stärker und lebendiger sie eben wieder diesen Inhalt zugleich zum Bewusstsein zu bringen — mit einem Wort: je inniger, je voller sie das Gemüth des Hörers damit zu durchdringen im Stande ist. Wie nun hiernach Sängerrinnen, die von Hause aus darauf ausgehen, das zunächst dem Kunstwerk zukommende Interesse gänzlich von diesem abzulenken und ausschliesslich für sich in Beschlag zu nehmen, ihre Aufgabe gänzlich verkennen und somit den so eben erörterten Bedingungen wahrer reproductiv-künstlerischer Vollendung wenig entsprechen würden, so ergiebt sich hieraus von selbst, dass die, aus einer solchen Absorption und Usurpation hergeleitete Begründung für jene masslosen Ueberschwenglichkeiten jedes vernünftigen Halls entbehrt. — Gleichen Anlass zur Besprechung bietet ein anderer, hiermit in einem gewissen Zusammenhange stehender, bedenkllicher Umstand: die, von manchen Sängern und Sängerrinnen in ihren Concerten getroffene, — oft, gelind ausgedrückt, höchst — befremdliche Wahl der vorzutragenden Gesangsstücke dar.

Man sollte meinen, dass Künstler von nur einiger Bedeutung es unter ihrer Würde halten müssten, ihr Talent oft an entschieden mittelmässige oder unbedeutende Com-

positionen zu verschwenden, — dass vollends Sängern ersten Ranges, denen man doch wohl einen geläuterten höhern Sinn und Geschmack sollte vertrauen dürfen, es als eine Pflicht und Ehrensache, zugleich aber auch als eines ihrer schönsten Vorrechte betrachten müssten, vorzugsweise und nach Möglichkeit nur das Würdige, Edle, Schöne in einer bis dahin nicht geahnten und — zufolge ihrer, von keinerlei Schwierigkeiten der Technik mehr gehemmen, vollkommenen Herrschaft über das Material, welche ihnen gestattet, all' ihre Kraft und Kunst einzig und allein auf den Ausdruck des geistigen und seelischen Inhalts zu verwenden: — eben nur ihnen möglichen Vollkommenheit vorzuführen, und dadurch um so wesentlich und wirksamer zu seiner weiteren Verbreitung, bessern Verständniss und richtigen Würdigung beizutragen. — Wie wenig jedoch entspricht die Wirklichkeit, die musikalische Praxis dieser doch so natürlichen Voraussetzung! — Man sollte kaum glauben, wie wenig wäherlich und Kostverächter in dieser Beziehung oft selbst die ersten Gesangscelebritäten sind; wie tief, zu welchen — untergeordneten Regionen diese Coloraturgötterlein bisweilen heruntersteigen, — wie sie es nicht verschmähen, ihren Bedarf — so zu sagen — vom ersten besten musikalischen Trüdelmarkt herzunehmen!*)

Der Grund dieses Verfahrens, in welchem Jeder eine Art Selbstdegradation erleben muss — sollte er nicht vielleicht darin zu suchen sein, dass das gediegene, tiefe, gehaltvolle — mit einem Wort: das wahre Kunstwerk, — je eine bedeutendere und scharf ausgeprägte Individualität darin sich ausspricht, — in Bezug auf Auffassung, Verständniss, völliges Eindringen in den Geist des Componisten und genau entsprechende Wiedergabe des ersten: weit höhere Anforderungen an den ausübenden Künstler stellt; und dass die persönliche Selbstverleugnung, die künstlerische, dem Ganzen Alles aufopfernde und willig sich unterordnende Hingebung an die Sache, die es ausserdem noch von Hause aus bedingt und wobei es freilich weniger auf die Glorification der eignen, werthen Person als vielmehr eben nur auf die Verherrlichung des Kunstwerks abgesehen, mit mancherlei Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten verbunden und daher nicht Jedermann's Sache ist; — während dagegen bei Alltags- oder Mittelschulcompositionen sich allerdings das Verhältniss für den Sänger weit günstiger gestaltet und gerade die verschwommene Allerweltsphy-

*) Dem hier etwa erhobenen Einwande, „dass man eben vorzugsweise nur das zum Vortrag wähle, wovon sich mit Sicherheit ein Erfolg erwarten lasse.“ — lässt sich einfach entgegenstellen: —

1) dass diese Rücksicht wohl bei subtileren Talenten einigermaßen obwalten könne, Künstler ersten Ranges jedoch, von fest begründeten, allgemein anerkannten Rufe — derselben nicht mehr unterworfen sind, als sie ihr unterworfen sein wollen; und

2) dass sich der ächte Künstler nicht zum Geschick der Menge herablässt, sondern diese vielmehr zu sich hinaufziehen sucht; und endlich

3) dass die Entschuldigung: — „man führe eben nur solche Compositionen vor, bei denen man des Beifalls von Seiten des Publikums versichert zu können“ — eine Beschuldigung und offene Beleidigung des letztern enthalte, indem ihm darin indirect sei Sinn und alle Empfänglichkeit für das Höhere und wahre Schöne abgesprochen wird; die bisher in dieser Beziehung angestellten Versuche jedoch noch zu vereinzelt dastehen, um von dem grössern oder geringern Erlang derselben über die höhere oder niedrigere Eindruckfähigkeit des Publikums irgend bestimmt abtheilen zu können. Möchten sich unsere Coryphäen (singende wie spielende) nur erst einmal in plenen zur dritten Aufrechthaltung des Principes vereinigen, dem Publikum vorzugsweise nur das anerkannt Gediegene und Vollendete zu bieten. Ob sie sich dadurch wirklich der Gefahr eines Anfalls an Anerkennung, einer Verringerung des Beifalls aussetzen würden, ist noch sehr die Frage. Viel eher dürfte sich davon eine ganz entgegenge setzte Wirkung: — die Wiederkehr ihrer „schönen Tage von Aranjuez“ verprechen lassen, und ein solches zeitgemässes Einlenken deshalb um so klüger erscheinen, als — aller letzten Aufforderungen und Extravaganzen eines überspannten Euhrosinismus ungeachtet — doch das Virtuosenhum als solches seine Rolle bald ausgespielt haben dürfte.

*) Unter diesen Argumenten dürfte wohl das wichtigste sein, dass der Componist bei seiner Production zunächst keiner andern Wirkung bedarf — d. h. — allein aus sich selbst schafft, während dagegen z. B. der Sänger bei seinen Leistungen rein auf die vorzügliche Cooperation des Componisten angewiesen erscheint: — erst muss componirt werden, ehe gesungen werden kann und nur — „wenn die Könige bauen haben die Wärrer zu thun.“ —

sionomie, der unentschiedene Character oder vielmehr die gänzliche Characterlosigkeit der letztern ihm die Sache wesentlich erleichtert: in sofern als er, dadurch jedes Zwangs entbunden, sich nach Willkühr ganz gehen lassen kann; als ihm so der benötigte freie Spielraum, völlig carte blanche zu selbstständiger Bewegung und eigener Zuthat gegeben ist, und als jene Character-Unbestimmtheit, jener Mangel an einem bestimmten Gepräge ihm gestattet, den betreffenden Compositionen irgend einen beliebigen oder ganz und gar den, von der Ebbe oder Fluth der augenblicklichen, subjectiven Stimmung bedingten Stempel seiner eignen Individualität aufzudrücken. —

Im ersten Fall steht der Sänger freilich nur im Ge-nitiv, erscheint er in der That nur als — dem Zweck untergeordnetes — „Mittel“ —¹⁾ gleichsam als Dolmetscher und Uebersetzer, der die Aufgabe hat, die musikalische Schöpfung aus der starren Hieroglyphik der Noten in's wirkliche, tönende Leben zu übertragen und dabei um so strenger an die Note gebunden ist, als diese hier nichts weniger als willkürlich und zufällig, sondern vielmehr — eig-²⁾ den absichtsvollen und wohlbewussten Ausfluss innerer Nothwendigkeit, und somit in der That: das Haupt-Depot des musikalischen Sinns, — höchst wesentlich und wichtig erscheint.

Im andern Falle dagegen steht er allerdings im Nominativ; erscheint der Sänger unabhängig, als Selbst- und Hauptzweck, gewissermassen als Selbstschöpfer, in so fern nämlich als die vorzutragende Composition ihm eben nur Gerippe, dem erst er Fleisch und Leben verleiht, oder der Rahmen für die eignen, willkürlichen Erfindungen und Gestaltungen ist. —

Doch — fragen wir — ist im weitern Sinne nicht auch der Componist nur Mittel und Werkzeug? Ist, — wie der Sänger es dem Componisten von Rechts wegen ist, — nicht eben so letzterer seinerseits wiederum nur einem höhern Zwecke untergeordnet und dienstbar? — dem Zwecke, zur Verwirklichung, Erweiterung und Verbreitung des göttlichen Reiches des Geistes und der Schönheit das Seinige nach Kräften beizutragen? — Dem sei nun, wie ihm wolle; so viel steht fest, dass, für welche von beiden Seiten ausübender Kunst Sänger oder Sängerringen sich auch entscheiden mögen, diese ihre Entscheidung für die eine oder andere Richtung aus immer den untrüglichen Maasstab für ihre wahre künstlerische Grösse an die Hand geben wird, Entweder, oder! — Es giebt hier kein juste-milieu und Niemand kann zween Herren dienen.

Berlin.

Musikalische Revue.

In der „Marta“ erschienen die beiden gegenwärtig an unser Oper debütirenden Gäste Frau Behrend-Brandt und Hr. Ander als Träger komischer Charactere. Sie bestätigten unser früher über sie ausgesprochenes Urtheil auch hier. Die erstgenannte Künstlerin trug überall das Gepräge routinirter Theater-gewandtheit, ihr Spiel war lebendig und bezeichnend; man erkannte, dass sie von richtiger Auffassung ausgeht, ohne für dieselbe den edeln, theils fein komischen, theils ernsten Ausdruck zu finden, je nachdem es ihre Aufgabe erfordert. Inzwischen war in ihrem Gesange Manches auch mehr als gut und merkwürdig; so namentlich das Volklied von der Rose. Aber wo wir keine Mängel erwartet hätten, traten sie hervor, in den höchsten Stimmlagen, die leicht und ohne Anstrengung hätten

angeben müssen. So machte die Künstlerin im Spinnquartett einige Tonsprünge über die Partitur hinaus, die nicht geschmackvoll zu nennen waren, überhaupt gab das Staccato nicht recht an. Hr. Ander bewies von Neuem edle Kunstbildung, Geschmack und Auffassung, welche die starken Linien vermeidet und sich in den strengsten Grenzen hält. Am meisten sagt uns sein Talent in der Elegie zu, im Ausdruck der Trauer und des Schmerzes. Hier begegnet sich ein gleiches Maass mischenden und gesunglichen Ausdrucks. Auch das der Stimme eigene dunkle Colorit, die Eigenhämlichkeit des Sängers, die Stimme um einen kleinen Grad zu drücken, wirken in solchen Situationen recht angenehm. Ueberall aber, und das ist etwas Wesentliches, erkennt man den denkenden gebildeten Sänger. Im Uebrigen bot die Darstellung der Oper nichts Neues als ein volles Haus, das dieser durch ganz Deutschland anerkannten Lieblingsoper trotz Neider und hässlicher Kritiker nie fehlt. —

Am Dienstag fand die Grandsteinlegung zu dem grossen Nationaldenkmal statt, welches dem Andenken der im Kampfe gegen Ausrubr und Empörung für ihren König und Vaterland gefallenen Krieger im Park des Invalidenhauses gesetzt wurde. Auch die Kunst betheiligte sich bei dieser Feier und es wurde zur Vorfeier am Montag den 17. Juni das Oratorium Elias von Mendelssohn, in der Garnisonkirche von der Singacademie, vielen andern Sängern und Sängerinnen und der Königl. Capelle unter Capellmeister Taubert's Leitung aufgeführt. Die vortreffliche Ausführung gab das Zeugnis der grossen Liebe und des grossen Fleisses, den die Mitwirkenden vereinigt mit der Sachkenntnis des Dirigenten, darauf verwandt hatten. Die Männerrollen waren von den Herren Krause und Mantius, deren Leistungen im Oratorium so anerkannt sind, dass es nur der Ausführung ihrer Namen bedarf; die weiblichen Rollen von den Damen Burchardt, Zschische und Leo übernommen worden. Die Grandsteinlegung hatte ein besonderes Interesse durch das erste öffentliche Erscheinen Sr. Maj. des Königs nach seiner Krankheit und konnte somit gleichzeitig als ein Fest der Genesung betrachtet werden. Die Königl. Majestät erschien, begrüsst durch dem aus dem Herze quellenden endlosen Jubel der zahlreich Versammelten, Nach einem von der ganzen Versammlung gesungenen Choral, sang der Domchor einen Psalm von Mendelssohn aus dem Paulus. Die ganze Feier machte einen wahrhaft erhebenden und tiefen Eindruck. Ein glänzendes Publikum hatte sich am Abend im Opernhause versammelt und wurde hier mit dem Festmarsch der Borussia von Spontini, an der sich die ersten Kräfte unserer Oper, des Chors und der ganzen Kapelle und drei Militair-orchester betheiligten, begonnen. Die grosse Menge der Instrumente machte einen mächtigen Effect und war die Ausführung unter Taubert's Leitung glänzend. Hr. Slavinski sprach eines von ihm verfassten Prolog in edler und tief gefühlter Sprache, dem sich die Enthüllung des Bildes der Säule anreihete. Ein donners Hoch wurde dem geliebten König und dem Königlichen Hause gebracht, dem das stürmische Begehren nach der Volkshymne sich anschloss. Diesem folgte der zweite Act des Feld-lagers, in welchem Mad. Köster die Rolle der Vielka übernommen hatte. Die in demselben enthaltenen patriotischen Anspielungen wurden vom Publikum mit dem jubelndsten Beifall aufgenommen. Den Culminationspunkt des Enthusiasmus erreichte aber das von Alex. Duncker gedichtete, von Tauther componirte und durch Herrn Mantius gesungene „Lied von der Majestät“ dessen letzter auf die letzte Ereignisbezugliche Vers:

Verzage du Verrätherbrat
Denn sieh': Ein Cherub steht
Der nahm in seine sichere Huth
Die theure Majestät.
Drum dankbar steigt zum Himmelstelt
Ein einiges Gebet: ..

Dass Gott dem Vaterland erhält
Des Königs Majestät.

mit stürmischem Verlangen wiederholt werden musste.

Ein Schlussabzeichen mit dem Namenszuge des Königs in Brillantener über welchem der preussische Adler schwebte in allegorische Figuren die deutschen Fürsten unter dem Schutze Preussens darstellend, beschloss die Feier, welche in ihrer Art und glücklichsten Vollendung einen dauernden Eindruck zurückzulassen vollständig geeignet war. —

Als Feier für die glückliche Errettung und Genesung Seiner Majestät des Königs hatte unser verdienter Dirigent, Herr Carl Hennig in der Sophienkirche eine geistliche Musik veranstaltet, in welcher mehrere hiesige Künstler und Dilettanten, besonders aber der Hensel'sche Gesangsverein thätig waren. Es wurden Compositionen von J. A. P. Schulz (Gott Jehovah) von Mendelssohn (Elias und Paulus) und von Carl Hennig sehr gut ausgeführt und erwarb sich derselbe den grössten Beifall und Dank der zahlreich versammelten Zuhörer, insbesondere auch noch dadurch, dass er den Ertrag zu wohltätigen Zwecken bestimmte. d. R.

Correspondenz.

Breslau.

Henri Vieuxtemps hat hier viermal im Theater sich hören lassen und einen Enthusiasmus erregt, wie wir ihn seit langer Zeit nicht erlebt haben. Verlangen Sie von uns keine Kritik über den Meister aller Meister, der schon 1833 in Paris, Wien, Berlin, Leipzig, Dresden u. s. w. von den competentesten Kritikern für ein grosses Kunstphänomen ausgerufen ward; wir würden entweder nur das, was über den Unübertroffenen bereits hundertfach gesagt worden ist, wiederholen, oder uns in Exclamationen ergehen müssen. Vom Geten bis zum Volleudeten giebt es noch viele Abstufungen, die zu sondern, beleuchten und zu vergleichen sind, da lässt sich noch ein Mass abwägen, eine Grenze bestimmen; wo aber die Volleudung in ihrer Totalität erreicht ist, verlässt die Kritik ihren Richterstuhl um zu bewundern und anzuerkennen. Verzeihe aber der Leser, wenn wir dennoch Etwas über Vieuxtemps sagen um eben etwas zu sagen.

Vieuxtemps ist der würdige Nachfolger Paganini's; den Grundtypus seines Spieles bilden Ernst, Energie und Eleganz, Beherrscher aller Formen, betrachtet er sie nur als Träger der geistigen Idee; ihre Anwendung erscheint als Nothwendigkeit, er spielt nie mit ihnen, sie sind stets am Platze. Das Klassische und Moderne haben in seinem Spiele den Einigungspunkt gefunden, aber sieht um als gleichberechtigte Gegensätze sich geltend zu machen, sondern ein in einander organisch zu verweben. Was keiner der jetzt lebenden Violinvirtuosen mit Vieuxtemps gemein hat, das ist der gewaltige, unvergleichlich schöne Ton, der durchweg über dem Orchester schwebt, wie der Geist auf der Fläche des Wassers, und der, gleichviel in welchen Sphären und Formen er sich bewegt, Fülle und Reinheit in wunderbarer Abrundung vereinigt. Aber . . . wir fallen wieder in den analytische Bombast. . . wo wir kurzweg sagen könnten: Vieuxtemps Spielart ist eine vollendete, eine unvergleichliche!

Stürmischer Applaus und wiederholter Hervorruf, Blumen und Kränze, waren die äusseren Liebeszeichen des zahlreich versammelten Hörerkreises; sie sind vorübergehend und Kinder des Augenblickes! Was aber bleibend und ewig frisch und jung sein

wird, ist unser Andenken an die überschweblichen Genüsse, die uns Vieuxtemps, der grösste der jetzt lebenden Violinvirtuosen, bereitet hat. C.

Feuilleton.

Ein Concertzettel von Nardini, (Wörtlich abgedruckt):

„Worms.“

Im Liebfrauenberg-Saale.

Mittwoch, den 27. März 1850, Anfang Abends um 7 Uhr:

Grosses

Clavier- und Gesang-Concert

VON

Vincenzo Maria Nardini,

Ritter mehrerer Verdienst-Orden in Künsten und Wissenschaften*).

*) Als V. M. Nardini am Abend des 19. Januar 1850 im grossen Saale des Hôtel Marquardt zu Stuttgart seine dramatische Tonographie „Spiridione Brancolo“ zum zweiten Mal ausführte, hing der weltberühmte Hofsänger Fischek auf seine Brust einen sehr grossen Platinastern, in dessen Mitte strahlte ein sehr grosser Smaragd von 1500—2000 R. Werth und der Hofcapellist Steinhart drückte zugleich auf die Schläfe desselben zwei immortellen-Kränze, und nach einem endlosen stürmischen Applaus liess das ganze zahlreiche Auditorium den Chor aus „Norma“ feierlich ertönen. Der grosse Saal war mit 40 Gaslampen zur Ehre des Gefeierten erleuchtet. Das Hôtel Marquardt ist ein Tempel geworden und wird täglich von ausgezeichneten Personen besucht.

Programm.

Mein Wort und meine Töne sind das Licht einer neuen Welt.

- 1) Aria aus „Othello“ (Rossini) von V. M. Nardini gesungen.
- 2) Chor aus „Moses“ (Rossini) mit Variationen durch das Pianoforte, gesungen. 3) Wirkungsvolle Stellen aus der Tonographie „Spiridione Brancolo“ von V. M. Nardini, 2 Mal in Stuttgart auf wiederholtes Verlangen ausgeführt. (Siehe die Ulmer Kronik vom 10. Jan. unter dem Titel „Vincenzo Maria Nardini.“ Eine „Apotheose“, wo am 5. Jan. dieser Künstler durch die berühmtesten Hofkünstler, wie Fischek, Oswald etc., Behörden und Deputirten des nationellen Parlaments, wie Dr. Heidrich und dem berühmten Dr. Koatschek in einem Schlitzen, von welchem die Pferde ausgespannt waren, im Triumph unter allgemeinem Lebehoeb vom Ober-Inspektor bis an's Café Marquardt getragen wurde. — Vorlesung. Werth der Frause, schmahliche Verkennung ihrer Würde, Herstellung der Naech und des Einflusses der Frau als Königin der Menschheit, durch den betreffenden Künstler auf die glänzendste Weiso schon bewirkt. — Zweiter Theil: 4) Aria Buffa aus der Oper „Corradino“, 6 Mal in Stuttgart auf Verlangen wiederholt. 5) „Die Thränen der Armee“ für Pianoforte (ein) für das dritte Concert in Stuttgart bestimmt. 6) Aria aus dem „Pirato“ (Bellini), 6 Mal auf Verlangen in Stuttgart wiederholt. 7) Chor aus „Norma“ für Pianoforte, 4 Mal auf Verlangen in Stuttgart wiederholt.

Stolz heizte ich wieder diese gebenedelten Gagenen, wo ich vor 6 Jahren als Orgelspieler so freundliche Aufnahme fand; stolz zeige ich den strahlenden Platz des europäischen Pantheon, wo mich die holde germanische Nation so hoch gestellt hat; stolz

bringe ich heut zum Vorschein die Macht der Kunst, die ich aus ihrer empiristischen Lage gezogen, und in welcher ich als Sieger den Kern des gesellschaftlichen Heils eingelegt habe, und damit die Befreiung der Frauen gegen entsetzliche Schmerzroter, Fleischwaaren-Händler und leichtsinnige Vampyre, und die Gesellschaft aus dem Agriff wahnsinniger Demagogen bewirkt. Mit tausend Kanonen und so viel Reihen Bajonetts konnte der General Wrangel nur das vulkanische Feuer unterdrücken; durch die Macht der Weisheit, der Kunst, aber ist es mir in Slesien gelungen, die sociale Hydra zu enthaupen und den letzten Kern des demagogischen Unkrauts zu vertilgen. So meine Edellisten! So viel habe ich durch Kunst, Wissenschaften, christliche Liebe, Heldenmuth, in Ausbildung und Sitten von den deutschen Fürsten, Völkern, Frauen verdient. Ehre den grossen Deutschen, die mir als Schützer die Bahn zum europäischen Pantheon eröffnet haben; die ersten waren Decan Vielhauser aus Osthofen, Pfarrer Stumpf in Wörstadt bei Mainz, Bischof Heidenreich aus Wiesbaden, und hauptsächlich der verehrteste Archidiaconus Dr. Klinghardt zu Leipzig, dessen holde, höchst gebildete Familie mein ewiges Andenken bei tiefster Verehrung und Ehrfurcht fordert. Mein letzter Schützer ist ein einem Nordlicht auf die Erde gefallener Gnome von unendlicher Schönsheit, Weisheit und Macht, auf dessen Stirne seine ursprüngliche Oriflamma strahlte.

Eintrittspreis 24 kr.

Vincenzo Maria Nardini.

(Sign.)

Wahres musikalisches Curiosum.

Als in einer kleinen süddeutschen Stadt bei einem Festessen die schwach besetzten Musiker solchen einen Toast mit dem üblichen Tusch begleitet hatten, stimmten sie, da sie bisher zur Polka, Märsche u. dgl. gespielt, unmittelbar darauf die Ouverture zu „Fidelio von Beethoven“ an. — Schreiber dieses, der ihnen zunächst sass, fragte, warum sie gerade jetzt mit der Ouverture zu Fidelio sich hören lassen und erwidert von einem alten Gran-Bart unter ihnen die Antwort: „da die Herren jetzt alle so fidel sind, so glauben wir nichts Besseres spielen zu können als die Fidelio-Ouverture, denn der Fidelio soll ein gar launiger Bursche gewesen sein und — hat ähnliche Gelegenheiten spielen wir sie immer.“

Nachrichten.

Berlin. Hr. von Döbler, dessen Kur in Gräfenberg eine sehr vortheilhafte Wendung seines Gesundheitszustandes hervorgerufen hat, ist am Sonnabend auf dem Dampfchiff der Waldhain von Stettin nach Petersburg abgereist, um die Familie seiner Frau (Gräfin Chermülie) zu besuchen. In nächster Zeit werden wir wohl noch auf neue Compositionen aus seiner Feder verzichten müssen, da seine noch sehr schwächliche Gesundheit jedwede Anstrengung ihm verbietet.

Der berühmte Gesangsmeister Garaudé ist aus Paris hier eingetroffen. Er besucht in seinem hohen Alter Deutschland, um die Kunstzustände seines Vaterlandes kennen zu lernen.

Breslau. Vieuxtemps, der den Cyclus seiner Concerte hier beendigt und einen Enthusiasmus hervorgerufen hat, wie ihn

nur ein solcher Meister hervorbringen kann, ist von hier nach Wien gegangen, in seinen Concerten wurde die Ouverture zu den „Iustigen Weibern von Windsor“ von Otto Nicolai aufgeführt und erhielt eine sehr günstige Aufnahme.

Frankfurt a. M. Frä. Henriette Nissen trat in Norma auf und erndete ausserordentlichen Beifall.

Hamburg. Im „Doo Jaan“ der Abschiedsvorstellung des Hrn. Capellmeister Krebs, musste Hr. Becker den Comthur und Masetto singen! Dies geschah am 8. Juni im Hamburger Stadttheater! Th. Ch.

Bremen. Endlich wird unserm Sommertheater im Volksgarten ein Orchester zu Theil, denn die bisherigen musikalischen Kräfte waren kaum so zu nennen. Der Eigenthümer hat mit Hrn. Fährnow vorläufig einen Contract auf 4 Wochen abgeschlossen. Herr F. wird einen Theil seines Orchesters mit dem hier gebliebenen besseren Theile der Prager Musiker combiniren und so ein Ensemble herstellen, welches nichts zu wünschen übrig lässt. Die Leitung der grösseren Concerte, für welche ein neuer Orchester-Pavillon errichtet wird, übernimmt Herr F. selbst, die kleineren Musikstücke wird wie bisher Hr. Thomas dirigiren.

Dresden. Der neue Capellmeister Karl Krebs, vom Hamburger Stadttheater, wird dem Vernehmen nach seine Thätigkeit mit dem Einstudiren des Rossinischen Teil begiessen, der hier bekanntlich seit Jahren geruht hat.

Der Tenorist Hr. Peretti, hat sich bei seinem Gastspiel nicht als ein ausreichender zweiter Tenor für unsere Hofbühne bewährt. Stimme abgesehen, Tonbildung nicht frei, nicht voll und rund; der Ton hat alle mögliche Beiklänge, erscheint gequetscht, gedrückt und trocken.

Weimar. Am 12. zum ersten Male eine neue komische Oper: „Das Corps der Bache“, von S. Saloman unter dem lebhaftesten Beifalle. Der Componist war der Einladung der Intendantur gefolgt und hatte die Oper selbst einstudirt und dirigirt; schon die Ouverture wurde lebhaft applandirt, wie jede einzelne Nummer der Oper. Die Besetzung war: Gramont, General der Cavallerie, Hr. Franke; Generalin Gramont, Frau Baum; Mathilde, Baronin d'Albert, Frä. Agthe; Louise, ihr Kammermädchen, Frä. Heubold; Capitän Lancelot, Hr. Schneider; Major Margot, Herr Höfer; Pierre, Trompeter, Hr. Stromeyer; Henri, Bediente, Hr. Hettstedt. — Ganz besonders ausgezeichnet war Frä. Agthe, die namentlich in ihrer ersten Arie, wie in ihrem Rondino: „Nichts als Caprice“, und später in ihrem Bolero zu wiederholten Malen stürmisch dreifach unterbrochen wurde; auch Frä. Handhold gefiel im Vortrage ihrer Lieder, wie in ihrem ersten Duett mit Frä. Agthe und besonders im Vortrage ihrer Partie in der Scene, wo die neu-italienische Musik travestirt wird und wo sie Gelegenheit hatte, die tiefe Lage ihrer sooren Stimme zur vollen Geltung zu bringen. — Der ganze Hof sowie die Prinzessin Carl von Preussen wohnten der Vorstellung bei. Sonnabend den 15. ist die Oper zum zweiten Male angesetzt. Nach der Anführung fand eine Soirée bei Liszt statt. — Hr. Saloman hat von der Direction in Frankfurt a. M. die Einladung erhalten, die Oper auch dort zu dirigiren und geht von hier gleich dahin. Th. Ch.

Am 25. August steht die Aufführung der neuen Oper von Richard Wagner „Lohengrin“ unter Liszts Leitung bevor.

Wien. Sappir wird eine Theaterschule errichten.

Herr Merelli hat ein Project in Betreff einer italienischen Oper für das Hofopertheater in Wien dem Oberstkammereramt vorgelegt. Der Astrig Merelli's geht dahin, die italienische Operassion, wie in früheren Jahren, drei Monate lang währen zu lassen, sie jedoch, anstatt mit dem 1. April, schon mit dem 1. März eines jeden Jahres zu begiessen, und während dieser drei Monate nicht weniger als acht Opern, worunter wenigstens zwei für Wien ganz neue, dann mindestens ein grosses und ein kleines Ballet, oder ein sogenanntes Divertissement in

Scene zu setzen. Das Ensemble der für die italienische Saison zu engagirenden ersten Künstler und Künstlerinnen, sowohl für die Oper als für das Ballet, soll bestehen aus: Zwei Primadonnas absolute, einer Primadonna als Contraltino und einer zweiten ersten Sängerin, dann zwei ersten und einem zweiten Tenoristen, zwei ersten Baritonisten, einem ersten tiefen Bass und einem ersten Bass-Buffosänger; ferner sollen für das Ballet ausser einem renommirten Balletmeister und Compositeur, ein ausgezeichnete erste Tänzerin und ein erster Tänzer, ein erster Mimiker u. s. w. nebst sechs der vorzüglichsten Elevationen aus dem Mailänder Conservatorium des Scala-Theaters gewonnen werden. Die Anzahl der im Abonnement zu gebenden Vorstellungen soll sich auf 53 bis 60 für die Oper, und auf 12 bis 15 für das Ballet belaufen, so dass im Ganzen nicht weniger als 70 Vorstellungen in der italienischen Saison und im Abonnement stattfinden würden.

Wien. Unsere jetzige Direction unter Hr. Thomé erfreut sich immer mehr der Anerkennung des Publikums. Ausser einem reichhaltigen Repertoire sind die Ausstattungen der Oper anständig und die Besetzung gut gewesen. Mad. Lagrange hat mit grossem Beifall ihr längeres Gastspiel beendet und wurde durch sie und andere Gastspiele dem Masgel einer engagirten Sängerin für Coloraturpartien abgeholfen.

Schweiz. Bühne nach Schaffot. Hier giebt es ein Theater, das in der Welt nicht seines Gleichen hat. In Zolingen — Canton Aarau — ist das Theater auf dem Schafot gebaut, und wenn unglücklicher Weise während der Saison ein Verbrecher gerichtet wird, so müssen die gewöhnlichen Vorstellungen suspendirt werden, um dem blutigen Schauspiel Platz zu machen.

Paris. Der Zudrang zu „Propheten“ ist noch immer derselbe. Die Albion und Meyerbeer's Musik erregen fortwährend den Enthusiasmus des ganzen Hauses.

— Der Minister des Innern hat unserer Oper einen sehr kostbaren Kunstgegenstand zum Geschenk gemacht. Es ist dies eine Statue des Mercure mit der Leyer, von dem berühmten Bildhauer Duret.

Brüssel. Herr Joseph Balta, der seine musikalischen Studien im Conservatorium von Brüssel gemacht hat, wo er die höchsten Anzeichnungen erhielt, hat seit einiger Zeit Paris zu seinem Aufenthaltsorte gewählt. Er beabsichtigt eine komische Oper zu componiren und hat hierzu ein Gedicht von Scribe erhalten. Es ist dies ein glücklicher Anfang für ihn, denn ein Gedicht von Scribe ist der eifrigste Traum aller jungen Componisten. Hr. Joseph Balta hat sich mit grossem Eifer an Werk gemacht, welches wahrscheinlich schon zu Anfang des Winters dem Publikum vorgeführt werden wird.

— Die Besucher des Theaters de la Monnaie werden sich wohl noch des Tenors Flavio erinnern. Wir lesen in der Espana, einem Madrider Journal, in der ersten Nummer des Juni folgenden: „Vor einigen Tagen traf Don Lazzaro Piaz, Marquis von Gaxos in Madrid ein, bekannt in der philharmonischen Welt unter dem Namen Flavio. Zum ersten Komiker-Tenoristen der Königin crassa, nimmt er jetzt hier seinen Aufenthalt, und giebt seines angenehmen Namen auf.“

Stockholm. Am 22. Mai traf Jenny Lind hier ein. Weiss gekleidete Jungfrauen empfingen sie bei ihrer Ankunft und brachten ihr Blumen und Kränze dar. Ein von der philharmonischen Gesellschaft ihr entgegengeschickter Wagen mit vier weissen Rossen bespannt, führte sie auch ihrem Hotel, wo die Gamacher zu ihrem Empfange herbeistanden. Abends waren die beneherten Hörsaal erleuchtet und an Serenaden und Pachelbagen kein Mangel. Die Künstlerin wird sich im Theater in Concerten hören lassen und then in die Bäder von Ems gehen. Ihr amerikanisches Engagement beginnt mit dem 1. October, sie wird aber erst am 1. September sich nach New-York einschiffen.

Mailand. Die Gesellschaft der Orchestermittglieder unter Leitung von Ernat Cavallini hat ihren ersten Cyclus von Concerten beendet und wird einen neuen eröffnen, der einen ebenso günstigen Erfolg verspricht.

— Die brillante komische Oper „Crispino et la Comare“ wurde unter Mitwirkung der ausgezeichneten Sängerin Fri. Boccobadati mehrmals mit Beifall gegeben.

Genau. Am Carlo Fenice wurde die Oper „die Schlacht von Lignano“ von Verdi halt aufgenommen. Einzelnen Stücken sollte man Beifall, im Uebrigen erhielt sich das Publikum schwach. Das neue Werk ist sehr arm an Melodien.

Nespol. Eine neue Oper: „il ritorno di un vagabondo“ von G. Gisquinto, Text von Bolognoso, hat im Einzelnen gefallen. Sie leidet an zwei Fehlern, hat aber auch zwei Vorzüge. Die ersten bestehen in einer an starken Instrumentation und in der ungelassenen Ausführung der meisten glücklich erfundenen melodischen Motive. Als Vorzüge darf man die ausserordentliche Sangbarkeit der Melodien und das oft glücklich gewählte Accompanement derselben bezeichnen. Am meisten fanden Beifall die Tenorrie der Agresti, die Cavatine des Buffo Cassioia, durch schöne Erfindung und eigenhümliche Eingelaitung ausgezeichnet. Schön und neu ist auch das Vorspiel einer ländlichen Scene, ebenso verdient Erwähnung des Terzett und Fiaslo des zweiten Acts und masses Andere. Bei der zweiten Darstellung war der Erfolg ein anderer, und wurde das Werk bei einer angemessenen Abkürzung noch mehr gewonnen.

Riga. Am Charfreitag wurde hier unter Leitung des Herrn Musikdirectors Löhmann der „Preis-Psalm“ von Heisch und der erste Theil des „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy sehr gelungen aufgeführt.

— Fräul. Kellberg ist hier engagirt worden und wir sehen, mit unserer neuen Direction des Hrn. Röder, welche aus auch Fri. v. Romani zuführt, einer recht guten Opernbesetzung entgegen. Nächste Novität wird „das Thal von Andorra“ von Halvay sein.

London. Am 9. war das Theater der Königin in allen Räumen überfüllt, denn ein seltenes Ereignis, die erste Aufführung der von Scribe und Shakspeare bearbeiteten, von Halvay componirten Oper „der Sturm“ hatte Kunstkenner und Kunstfreunde in Masse herbeigezogen. Die Zeitungen sind voll des Lobes, welches dem Text, der Musik und der Darstellung gleicherweise spendirt wird. Lahtsche sang den Caliban, Mad. Sonntag Mercanda und Charlotta Grisi hatte die Rolle der Ariel übernommen. Die Oper fand eine begeisterte Aufnahme. Nach dem Schluss wurde Halvay, Scribe, der Kapellmeister der Oper Hr. Balie, und der Director Lumley gerufen. Scribe hatte ursprünglich den Text für Mendelssohn geschrieben, Halvay sich seiner Aufgabe mit Geist und Geschick unterzogen.

Vereinigte Staaten. Es befindet sich in Amerika eine italienische Gesellschaft, welche ihren Hauptsitz in der Havanna hat und deswegen die Compagnie havannese genannt wird. Gegenwärtig giebt sie Vorstellungen in New-York. Die Hauptspieler sind: Salvi, Tenor; Coletti, Bariton; Marini, Bass; Mad. Bosio, Sopran und Mile. Stiefenone, Contralt. Den Ohren der Amerikaner sagen diese Talente zu während sie in Europa nur zweiten oder dritten Ranges sein würden. Hauptsächlich zeichnet sich diese Gesellschaft durch ihre Ungelehrtheit im Lande der Freiheit aus: der Courier der Vereinigten Staaten erhebt grosse Klage über die Nachlässigkeit dieser Truppe in der Erfüllung ihrer Versprechungen. Man kündigt für den folgenden Tag Lucrezia oder Norma an; Alles strömt hin, da lässt der Tenor Salvi melden, er wäre besser und verspricht, es übermorgen nicht mehr zu sein. Der Courier von New-York widmet diesen Klagen über diese Willkürlichkeiten eine ganze Spalte. Uebrigens macht er Herrn Laborde ein sehr schmeichliches Compliment wegen seiner

Erfolge in Paris. Es scheint überhaupt, als wenn dieser Künstler in der Hauptstadt der vereinigten Staaten grosse Anerkennung gefunden hat.

— Unsere Revolutionen in Europa haben sehr viele italienische Künstler nach Amerika verschlagen, namentlich sind deren viele in Boston wo zwei Talente, Benedetti und die Sgr. Truffi Furor machen.

Neu-Orleans. Der ausserordentliche Erfolg des Propheten dauert fort. Eine holländische Künstlerin, Mlle. Van Pries, singt die Rolle der Fides mit enthusiastischem Beifall.

Passy, 29. Mai. Das gelbe Fieber, welches seit Menschen-

gedenken in Rio-Janeiro nicht mehr aufgehört hatte, richtet dort die grössten Verheerungen an. Die ~~italienische~~ Escorte des Reichthums. Unter den zahlreichen Opfern dieser schrecklichen Seuche annehmen wir einen achtungswürdigen Künstler, den Tenoristen Chaix, ein Zögling des ~~pariser~~ Conservatoriums, der seine ~~Kunst~~ auf dem komischen Theater in Paris begann. Er war seit anderthalb Jahr bei dem französischen, später bei dem italienischen Theater von Rio engagirt. Vor ungefähr einem Jahre hatte Chaix Fr. Preil geheiratet, eine junge Künstlerin, welche in der Pariser Oper aufgetreten, die jetzt das Unglück hat, zugleich ihren Gatten und ihr Kind zu verlieren.

Für Kreuzer's Wittve.

Conradin Kreuzer — Könige und Fürsten waren seine Gönner, in den Salons der Reichen ertönen noch heut seine Lieder, alle Gesangsvereine führen seine Quartetten aus, das „Nachtlager“ ziert fast jedes deutsche Repertoire — und er ist in ierf Armut gestorben, seine Wittve darbt in bitter Noth!

Spendet denn euer Scherflein Alle, denen sich deutsche Musik am Herzen liegt, Jeder, der sich an einem Kreuzer'schen Liede erfreut hat; nehmt besonders ihr, deutsche Gesangsvereine und Liedertafeln, diese Ehrenschuld Deutsch-

lands in eure Hut, zeigt, dass unser Volk den Franzosen an Pietät nicht nachsteht und ihr, Bühnen Deutschlands — Kreuzer hat noch zwei Werke, seines Genies würdig, hinterlassen — führt sie dem deutschen Volke vor, das Volk wird euch dafür lohnen!

Alle verehrlichen deutschen Zeitungen und Journale werden gebeten, diesem Aufrufe freundlichst ihre Spalten zu öffnen und Beiträge zu sammeln. In Berlin werden letztere angenommen:

durch die Redaction dieser Zeitung.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Bei Unterzeichnetem sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

H. Rosellen's

Pianoforte-Werke.

	Titel.	Pg.
Op. 1. Les Perles d'Italie. 2 Rondos sur des thèmes de Carafa et Rossini in C-moll.....	—	15
Op. 3. Souvenirs de la Straniera de Bellini in B.....	—	15
Op. 7. Variations brillantes sur une Romance d'Adam in A.....	—	20
Op. 8. Variations sur un motif favori de la Donna del Lago de G. Rossini in B.....	—	15
Op. 9. Variations brillantes et concertantes sur une Cavatine favorite de Mercadante pour Piano et Violon in D. (La Partie du Violon de A. Lecorbeiller. Op. 2.)	1	—
Op. 10. Variations de Concert sur une Cavatine de la Sonnamble de Bellini in D.....	—	25
Op. 12. Fantaisie sur la Romance: La Grâce de Dieu de L. Puget in A.....	—	12½
Op. 16. Pensées italiennes. 3 Cavatines variées. No. 1. Norma de Bellini in B.....	—	15
No. 2. Anna Bolena de Donizetti in G.....	—	15
No. 3. La Straniera de Bellini in G.....	—	15
Op. 18. Fantaisie sur deux Cavatines de l'Opéra: Parisina de Donizetti in G.....	—	15
Op. 19. Récréations Italiennes. 2 Cavatines variées. No. 1. de Carafa in C. No. 2. de Pacini in G.....	—	15
Op. 21. Grande Fantaisie et Variations concertantes sur le Choeur favori de l'Opéra: Norma de Bellini à 4 mains in F.....	1	15
Op. 22. Morceau de Concert. Grandes Variations brillantes sur 2 Cavatines favorites de Donizetti in G.....	—	20
Op. 23. Cavatine de l'Opéra: Torquato Tasso de Donizetti variée pour Piano à 4 mains in G.....	—	20

Die hier unter Opus 1 bis mit 33 aufgeführten Werke

sind vom Componisten einer wesentlichen Umarbeitung unterworfen worden, und in dieser Gestalt unser Eigenthum für Deutschland.

Op. 34. Fantaisie brillante sur la Rose de Péronne d'Adam in A.....	—	20
Op. 38. Divertissement militaire sur la Marche des Vigneurs du Ballet: Giselle, in D.....	—	20
Op. 39. Fantaisie brillante sur des motifs du Ballet: Giselle, in E.....	—	20
Op. 40. Fantaisie brillante sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tonda de Bellini in G.....	—	17½
Op. 41. Fantaisie brillante sur Richard Coeur de Lion in D.....	—	20
Op. 66. Fantaisie et Variations brillantes sur des motifs de l'Opéra: la Sirène d'Auber in Es.....	—	25
Op. 73. Fantaisie élégante sur l'Opéra: I Pariani de Bellini in B.....	—	25
Op. 75. Fantaisie brillante sur l'Opéra: La Noette de Portici d'Auber in G.....	1	—
Op. 78. Souvenir du Comte Ory de G. Rossini. Fantaisie brillante in D.....	—	25
Op. 85. Souvenir de la Fiancée d'Auber, Fantaisie in G.....	—	25
Op. 98. Fantaisie brillante sur l'Opéra: l'Eclair d'Halévy in F.....	1	—
Op. 96. La même arrangée à 4 mains.....	—	1
Op. 100. Fantaisie brillante sur Guillaume Tell de Rossini in A.....	—	1 6
Op. 102. Souvenir de Robert le Diable de G. Meyerbeer. Grande Fantaisie in E.....	1	—
Op. 107. Fantaisie sur l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer in B.....	1	—
Op. 107. La même arrangée à 4 mains.....	1	—
Op. 108. Fantaisie de Concert sur l'Opéra: Marguerite d'Anjou de G. Meyerbeer in A.....	1	6
Op. 108. La même arrangée à 4 mains.....	1	6

Leipzig im Juni 1850.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage der Königl. Hof-Musikalienhandlung von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin
erscheint am 15. Juli:

Gekrönte Preiscomposition.

Motto: Und sollt es Einen eur erfreuen, es sollte nicht
das Lied mich reuen.

Eine Nacht auf dem Meere,

Dramatisches Tongemälde für Solo und Männerchor
und Begleitung des Orchesters oder Claviers,

VON

WILHELM TSCHIRCH.

In Partitur mit Klavierauszug, Ladenpreis... 7 Thlr. 20 Sgr.
Pränumerationspreis 4 Thlr. netto.
Stimmen — 20 Sgr.

Den Männergesangvereinen empfehlen wir ganz besonders
dieses schöne Werk und ersuchen um zeitige Einsendung
der Bestellungen, deren Effecturung sofort nach dem baldigen
Erscheinen erfolgen soll. Bei grösserer Abnahme der
Singstimmen wird ein extra Rabatt bewilligt. Die Orchester-
stimmen sind in Abschrift durch die Verlagsbandlung zu
beziehen.

IV. Nova-Sendung

VON

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

Arnee-Marsch , Königl. Preuss. No. 50. composit von Ihrer K. H. der Prinzessin Charlotte von Preussen, für Ca- vallerie-Musik. Partitur.....	20
Blumenthal, Jacques , Deux Valses pour le Piano Op. 6. No. 2.....	15
Cacerny, Ch. , Huit morceaux de Salon pour le Piano. Op. 795.	
No. 7. Thème av. Variations.....	10
No. 8. Fantasia appassionata.....	10
Dorn, H. , Die Mahr vom Boos. Bultade für vierstimm. Männerchor. Op. 47.....	20
Franch, Ad. , Quietett für 2 Viol., 2 Bratschen und 1 Vcllo. Op. 15. Part.....	1 10
— Overture aus der Oper „Die Zauberflöte“ von Mozart, arr. f. Pflc.-Solo.....	15
Graziani, M. , Johanna-Walzer f. Pflc. à 2 ms.....	15
Gungl, Josef , Narrgansett-Walzer. Op. 86. p. Pflc.-solo.....	15
— Derselbe à 4 mains.....	20
— Derselbe f. Orchester.....	1 25
— Souvenir de Philadelphia. Op. 87. Polka f. Pflc.-solo.....	7 1/2
— Marsch nach Motiven aus: „Der Mulat.“ Op. 88. für Pflc.-Solo.....	7 1/2
— Derselben Op. 87. und 88. f. Orchester.....	3 —
— Klänge vom Delaware. Walzer f. Pflc. u. Viol. Op. 89.....	17 1/2

Thlr. Sgr.

Kreutzer, Conv. , 2 Lieder f. 1 Singst. mit Pflc.-Begl. — 10
— Abendfeier f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass mit Pflc.-Begl. — 15
— 4 Lieder f. 1 Singst. mit Pflc.-Begl. — 15
Steinrich, O. , Op. 4. Rondo p. Pflc. à 2 ms..... — 15
— Op. 5. Rondo p. Pflc. à 4 ms. m. Viol.-Begl. — 20
— Op. 6. Sonate f. Pflc. à 2 ms..... — 1 —

Verlags-Bericht: Monat MAI

VON

Schubert & Comp., Hamburg u. New-York.

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in ele-
ganter Ausstattung.

Beethoven, L. v. , Oeuv. choisies pour Piano. Cah. 6. Adelaide transcr. p. R. Willmers. 2te verb. Aufl.....	15
Burgmüller, Ferd. , Souvenir à Franz Listz, p. Piano. — 7 1/2	
— Souvenir à C. M. de Weber, p. Piano..... — 7 1/2	
Friedrich, E. F. , 3 pat. Morceaux de Salon. op. 34. (Andante de Mozart, var. — Rondo Valse. — Moment musical.).....	15
Hiller, Ferd. , Impromptu p. Piano. op. 40.....	15
Krug, D. , Lucia. Bouquet de Mélodies p. Piano. (Mode- bibl. im leichten Arrang. Cah. 5).....	15
Listz, Fr. , Feuille d'Album p. Piano.....	10
Raff, J. , Valse-Rondino a. d. Oper „das Diamantkreuz“ f. Piano.....	15
Schmitt, J. , Erster Lehrmeister am Piano. Uter Cursus. Schule der Geläufigkeit. compl.....	1 10
Schumann, R. , 3 Gesänge mit Piano. op. 83. (Resig- nation. — Die Blume. — Der Einsiedler.).....	20
— „Frühlingsglocken“ — „Die Lotusblume.“ 2 Duette für 2 Sopranstimmen mit Piano (einzelu aus op. 33, arr. von C. Reinecke).....	15
Siemern, Aug. , 3 Lieder mit Piano. op. 5. [Fr. Jenny Lied gewidmet.] (Abendläuten. — Die Verlobte. — Nach- treise).....	15
Vieuxtemps, H. , 4 Romances sans Paroles pour Piano et Violon. op. 8.....	1 10
Wettig, C. , 6 Lieder f. Piano-forte allein. op. 6. Heft I.....	15
Willmers, R. , Fantaisie aus Robert. op. 19.....	1 20

So oben ist in meinem Verlage erschienen das vom
Herrn de Marchion in Concerten mit so vielem Beifall ge-
sungene Lied:

Die Thräne.

Gedicht von C. Hafner.

Für Sopran oder Tenor mit Piano composit von

F. Gumbert.

Op. 35. Preis 7 1/2 Sgr.

Ausgaben für Alt oder Bariton, sowie mit Guitarrebe-
gleitung sind unter der Presse.

Cassel, den 7. Juni 1850.

C. Luckhardt's Musikalienhandlung.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8, —
Stettin, Schützenstr. No. 310.

Druck von J. Polesch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ist. Mabillet et Comp.
 PARIS. Broderet et Comp., 97, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 29, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Bauer.
 STOCKHOLM. Fork.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Garcia artistica musica.
 ROM. Werck.
 AMSTERDAM. Thorne et Comp.
 NAYLAND. J. Bisselt.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

Im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., N^o 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. N, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusat-
 zungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.,
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Recensionen (Musik-Litteratur, Compositionen für Pianoforte). — Berlin (Musiknische Revue). — Correspondenz (Paris). — Feuilleton (Carl Maria von Weber und das deutsche Volkslied). — Nachrichten. — Musikalters-litterarischer Anzeiger

Recensionen.

Musik-Litteratur.

Joh. Theodor Mosewius, Die Breslauische Sing-Academie in den ersten 25 Jahren ihres Bestehens. Breslau bei Schuhmann.

Auf das Detail dieser kleinern Schrift einzugehen, ist hier eben nicht der Ort und wir müssen dies den für solche Arbeiten sich Interessirenden überlassen, selbst einen Blick in die mit Liebe geschriebene Brochüre zu werfen, die wir hiemit allen Vorsehern von Musik- und Gesangsvereinen bestens empfehlen. Wenn wir den Aufbau und die historische Entwicklung der Academie in den mitgetheilten Thatsachen hier also unsern Lesern mitzuthellen unterlassen dürfen, so enthält die Schrift doch mancherlei anregende und allgemein zu beachtende Ansichten und lehrreiche Erfahrungen. Dahin gehört zunächst Alles, was der Herausgeber über die erste Aufführung der Bach'schen Passion mittheilt. Es bewährt sich an diesem Unternehmen das Sprüchwort: „Nach wiederholtem Streiche fällt auch die stärkste Eiche.“ Welch eine Ausdauer, welcher Fleiss mussten angewandt, welche Hindernisse beseitigt werden, um die verschiedensten Mittel in Bewegung zu setzen. Von den kleinsten Proben, die nach weiser Ueberlegung, nach einem kenntnisreich durchdachten Plan von Mosewius geordnet wurden und die sich zu immer grössern Versammlungen ausweiteten, musste ausgegangen werden, damit man das Interesse an dem Werke rege erhielt und jeder Schwierigkeit entgegentrat, bis man zum Ziele gelangte. Nur eine ausdauernde Energie, wie sie hier an den Tag tritt, vermag

etwas Grosses zu leisten. Man lese die Geschichte dieser Aufführung mit allen ihren Vorbereitungen, und man wird darin ein belehrendes Vorbild für eine ähnliche Thätigkeit finden. Man lese ferner, wie Mosewius in dem Publikum das Interesse für seine Unternehmungen anregte. Man lese seine Ansichten über die Ausführung des Sologesanges bei dergleichen aus Dilettanten gebildeten Instituten und man wird viel Beherzigenswerthes aus den Mittheilungen zur eigenen Anwendung benutzen können. Was uns ausserdem an der Arbeit wohlgethan hat, ist die mit ächt künstlerischem Geiste gepaarte männliche Thätigkeit, die sich in der Person des Gründers und Leiters der Anstalt hier ausspricht.

W. Conradi, Theoretisch-praktische Gesangsschule für Dilettanten, insbesondere für Schulen, Seminarier, Volksgesangsvereine und Choranstalten. Schwerin, 1850.

Der Verfasser bezweckt mit der Herausgabe dieser Gesangsschule die Hebung und Pflege des Volksgesanges. Dies könne erreicht werden, wenn man auch den Executirenden den Weg zeige, wie die Gesänge sicher, schnell, leicht und kunstgemäss eingeübt würden, nicht durch Dressur, sondern durch gründliche Vorbereitung. Das Buch handelt in den einzelnen Abschnitten von dem was zu einer Gesanglehre gehört. Der Stoff ist planmässig geordnet, mit nothwendigen Beispielen ausgestattet und enthält in seinen theoretischen Lehren gerade dasjenige was für den vom Verfasser beabsichtigten Zweck ausreicht. Neuem und

Eigenthümlichen sind wir nicht begegnet. Doch war das hier auch nicht notwendig, da gerade für eine solche dem Volkslehrer in die Hand zu gebende Theorie ein weises Maass gehalten werden musste. Das Büchlein lässt sich daher als ein zweckmässiges empfehlen.

F. Angermann, Lautlehre mit einem Anhang: Die Fehler der Aussprache, ausgenommen das Stottern, für Elementar- und Gesanglehrer, Sprachärzte und Pädagogen. Zweite vollständig umgearbeitete Auflage. Berlin 1850, bei Reimerus.

Der Verfasser beschäftigt sich seit vielen Jahren mit Gesangunterricht und giebt in der vorliegenden Schrift nur einen Abriss der Elemente des Gesangunterrichts, indem er naturgemäss auf die Physiologie der Stimme zurückgeht. Sein Buch zerfällt daher in zwei Hauptabschnitte, in physiologische Vorbegriffe und in die praktische Lautlehre. Das Physiologische beschränkt sich mehrtheils auf Andeutungen und auf die aus wissenschaftlichen Forschungen gewonnenen Resultate. Die praktische Lautlehre handelt von der Bildung und Aussprache der Vocale und Consonanten. Man erkennt an dem was der Verfasser mittheilt, ein gründliches Sachstudium und wenn die Elemente für jeden Unterricht von wesentlichem Werthe sind, treten sie uns hier in ihrer theoretischen Begründung klar entgegen. Was im Einzelnen die Leser dieser Blätter, welche sich mit demselben Gegenstande beschäftigen, von den Ansichten des Verfassers zu halten haben, darüber werden sie sich bereits aus den in diesen Blättern mitgetheilten Aufsätzen eine Ansicht haben bilden können, da das Wichtigste, namentlich auch der dritte Abschnitt von den Fehlern der Aussprache hier bereits mitgetheilt worden.

Compositionen für Pianoforte.

Fanny Cécile Hensel (geb. Mendelssohn-Bartoldy). Nachgelassene Werke. No. I. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie die musikalische Welt mit grösstem Interesse dem Erscheinen der nachgelassenen Werke von Felix Mendelssohn entgegen sieht, so darf das Erscheinen der Compositionen von seiner geistvollen Schwester nicht minder mit Freude begrüsset werden. Spricht sich in ihnen auch nicht eine so unmittelbare Schöpferkraft aus, durch die sie das Gepräge höchster Vollendung empfangen, so darf doch behauptet werden, dass ein gediegener Kunstsin, eine strenge Beherrschung der Form hervortretende Eigenschaften auch dieser Arbeiten sind. Namentlich liegen diese Eigenschaften in dem „Liede ohne Worte“ augenscheinlich auf der Hand. Dieses erste Heft des Nachlasses enthält vier Lieder, von denen das zweite und dritte durch gesanglichen, das erste und letzte mehr durch einen capriciosen Character interessiren, die Melodien aber überall klar und ausdrucksvoll erscheinen.

A. Conradi, Rondeau brillant et facile sur des Thèmes de l'Opéra Martha. op. 18. Berlin, chez Damköhler.

— Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra le Prophète. op. 19. chez Damköhler.

— Divertissement sur l'air favori, die Fahnenwacht de Lindpaintner. op. 20. chez Damköhler.

Das erstgenannte Rondeau legt die Melodien des bekannten reizenden Spinquartetts aus Flotow's Oper einer leichten und gewandten Ausführung zum Grunde, zeichnet sich durch Spielbarkeit aus und wird bei seinem melodischen Interesse eine angenehme Gabe für mittlere Spieler sein. Die Fantasie zum Propheten hat den Character der meisten Compositionen, die diesen Titel führen, die Bearbeitung ist freier, ungebundener, formloser, geht von dem Marsch in der Kirche aus, knüpft daran die Fidesarie und giebt, so weit es für das Pianoforte möglich, ein schwaches Bild der betreffenden Scene. Die Kritik hat über dergleichen Arbeiten weiter nichts zu sagen, als dass sie keineswegs geeignet sind, uns über die Formlosigkeit und willkürliche Ausschweifung der Kunst hinwegzusetzen. Das Divertissement ist im Ganzen von derselben Haltung wie das Rondeau, leicht spielbar und ebenso wie jenes zu empfehlen.

R. Willmers, Le Prophète de G. Meyerbeer, Pantomime de Concert. op. 68. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Wir können uns bei allen diesen sogenannten grossen Fantasien ziemlich kurz fassen und brauchen uns nur auf die Ansichten zu stützen, die wir in leitenden Aufsätzen zur Gemüthe entwickelt haben und denen wir uns nicht entschliessen, untreu zu werden. Wie in diesen Fantasien sich die Passagen jagen, wie sich die Melodien unter allem Beiwerk von Figuren, Octaventrillern, Keltentrillern verkrähen und zuletzt von dem Original fast gar nichts übrig bleibt: wer kennt diese Bearbeitung nicht und wer fühlt nicht Sehnsucht nach einem frischen, lebendigen Gedanken, nach Gesetz und Regel, ohne die kein Kunstwerk bestehen kann! Traurige Zeichen der Zeit! Was eine Fantasie nicht sein soll, lernt man zur Genüge aus diesen Arbeiten. Für das, was sie sein soll, liefert die Virtuosität der Gegenwart wenig Belege.

Jos. Nowakowsky, Ballade pour le Piano. Varsovie, chez Friedlein.

— Chant d'Amour. Nocturne pour le Piano. oeuv. 33. Varsovie, chez Friedlein.

Die Ballade tritt als ansprechende Cantilene auf, der zuerst eine einfach rhythmisirte Begleitung gegenübersteht, die sich dann zur Variation erweitert. Bei spätern Veränderungen, die freier und ungebundener sind, wird der Componist regelloser, und nachdem ein Recitativ in die erste Behandlungsweise übergeleitet hat, jagen wilde harmonische Figuren über die Melodie hinweg, ohne dass dieselbe vollständig unterdrückt wird, so dass die Composition nicht gerade zu den ausschweifendsten ihrer Art gehört. Die Passagenjagd spielt am Schluss des zweiten Stückes des Nocturns zwar auch eine Rolle; im Ganzen aber hält sich hier der Componist in bestimmtere Grenzen und es giebt sich in beiden Nummern hinsichtlich der erfundenen Melodien ein angenehmes Talent zu erkennen.

Jos. Welchowski, 2. Grande marche pour le Piano. Op. 20. Varsovie, chez Friedlein.

Wir haben schon früher dem Componisten ein entsprechendes Talent in der Pianoforte-Composition zuschreiben können, insofern als seine Erfindung geistvoll ist und die Ausarbeitung gewisse notwendige Gesetze nicht überschreitet. Dem Marsch geht eine Introduction voran. Die Melodie ist kernig und charakteristisch und darf das Ganze dem Salon als empfehlenswerthe Gabe überreicht werden.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Eine der anziehendsten Darstellungen vor dem Schlass der Opernsaison hatten wir am 26. Juni im „Fidelio.“ Die beiden Overturen, vor einem jeden Act ausgeführt, gelangen vortreflich und zeigte sich das Orchester unter Tauberi's Leitung gerade im Spiel klassischer Orchesterwerke auf jener Höhe, die wir so oft schon in den Sinfoniesabenden zu loben veranlasst waren. Nicht minder aber behauptete es seine hohe Stellung in den begleitenden Partien, so dass auch hier die geniale Kunst Beethoven's in der Instrumentation zu ihrer vollsten Geltung gelangte. Was die Gesangskräfte betrifft, so dürfen wir Hr. Ander (Florestan) von Neuem das Zeugniß edelster Kunstausfassung geben, die uns namentlich in der schwierigen Kerker-scene und im Schlussduett vollendet erschien. Den ersten Preis gewann sich Frau Köster, deren Fidelio zu den meisterhaftesten Schöpfungen gehört, welche je über unsere Bühne gegangen sind. Ihr Vortrag der grossen Arie nebst Recitativ riss unwiderstehlich fort. Sie lebt in ihrer Aufgabe und giebt ihr ein Gepräge der vollendetsten Romantik. Fri. Molendo aus Cassel gastirte als Harzeline und zeigte sich dieser Rolle sowohl im Dialog wie in den ganz ausreichenden Gesangsmitteln gewachsen. Die Stimme ist hell und klar, ohne auf Kraft und hervorragende Technik Anspruch zu machen. Im Uebrigen war in der Besetzung nichts geändert. —

Die Königliche Oper schloss die diesjährige Saison mit Spohr's „Jessonda.“ Das Blumenduet, das Duett zwischen Amazilli und Nadori, das Männerterzett und manches Andre aus der Oper ist, wenn auch nicht Volksmelodie geworden, doch so tief in das Leben der musikalisch gebildeten Welt gedrungen, dass dieses Werk des Veteranen unserer deutschen Kunst immer seine Unvergänglichkeit auf deutschen Bühnen behaupten wird. Und insofern freuen wir uns, wenn die deutsche Oper mit einem Fidelio, einer Jessonda eine Operapause macht und die Regie damit einen Beweis von Achtung und Werthschätzung der deutschen Kunst zu den Tag legt. Möge sie mit deutschen Kräften wieder beginnen. Unser ehrenwerther Gast, Hr. Ander beschloss mit dem Nadori seinen Gastrollencyclus. Er fasste, wie es nicht anders zu erwarten war, seine Rolle im edelsten Sinne auf und bewies sich von Neuem als der denkende, fein fühlende Künstler, als welchen wir ihn mit seinem ersten Auftreten zu beurtheilen uns veranlasst sahen. Auch liegt die Rolle in Rede so sehr in seinem Naturreich, dass sie unzweifelhaft eine seiner vollendetsten Leistungen genannt werden kann. Edler Vortrag, sinnige Auffassung und Darstellung, wohlklingender dramatischer Ausdruck im Ton sind grade Eigenschaften, die ihn insbesondere zugehoben werden dürfen und so gewann er auch (die Arie vor dem Duett mit Amazilli musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden) an diesem Abende den entschiedensten Beifall. Wir lassen den geschätzten Künstler in seine Heimath zurück mit dem anfrichtigsten Danke für die edeln, hoch zu schätzenden Kunstgenüsse, die er den Kunstfreunden hier bereitet. Möge er bald zu neuen Godardarstellungen seinen Weg hieher rieben. Ihm zur Seite stand überaus vollendet Frau Köster, deren Jessonda (die Musik bringt es sam Theil mit sich), überall ein so schönes Meas hält, überall von einem so innigen orientalischen Duft durchweht ist, dass wir diese Leistung der Künstlerin nicht hoch genug anschlagen können. Ihre Schwester Amazilli, Fri. Molendo, erschien indess ziemlich schwach und genügte nur mässigen Anforderungen. Ihr Ton enthält meist ein kleines Meas von Schwermuth zur Tiefe, namentlich in den Anfängen der

Scenen. Es ist als ob die Stimme sich immer erst zurecht zu Anden hätte. Ihre Haltung ist, wenn auch sicher, doch etwas kleinstädtisch und dem entspricht auch das Material der Stimme, das selbst in Nebenrollen unsere Bühne nicht auszufüllen vermag. Die Bauspartie des Herrn Böttcher ändet in ihrer Schwierigkeit einige Entschuldigung, wenn auch Manches sich nicht entschuldigen lässt. Im Ganzen aber befriedigte die Oper auch in den Nebenpartien. Auf einen rührenden Abschied von dem Kunstinstitute wollen wir uns nicht einlassen, da die Ferien ja nur kurz sind. Aber Diesem und Jenem wünschen wir von Herzen Erholung in frischer Natur, damit wir beim Beginn Natur und Frische in aller Fülle wiederfinden.

Dr. L.

Die am Freitag den 28. im Opernhause von den Herren Cerf und Meroni veranstaltete festliche Vorstellung zur Feier der Gönnerung Sr. Maj. des Königs, gewährte einen sehr erfreulichen Eindruck. Musikalisch war sie zwar ein Quodlibet, doch sonst von lauter guter, interessanten Sachen. Wir wollten dieselben nach der Reihenfolge besprechen. Eine Festouvertüre von Hr. K.-M. Dorn, auf die Thematik: „Ich bin ein Preuss!“ und „Heil Dir im Siegerkranz“ machte den Anfang. Diese beiden Gesänge hatten fast das gesammte Metall zu dieser übrigens recht glänzenden, geschickt geprägten Schamantze geliefert. Einen mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Prolog von J. v. Krosigk, an dem sich ein Toast auf das Wohl des Königs knüpfte, folgte ein transparentes Tableau nach Raphael, von Hr. Prof. Kaselowski gemalt, zu welchem Hr. Peter Cornelius ein Gedicht von L. Ballistab wirkungreich für Orchester und Mänsnerstimmen componirt hatte. Ein Lebehoch auf den Prinzen von Preussen schloss sich dieser Darstellung an. — Scenen aus beliebten Opera, Norma, die Jüdin, Lucia, und der ganze zweite Act zu Corles und einigs Balletstücke bildeten das Ueberrest der Vorstellung. Von musikalischem Interesse war dabei hauptsächlich die Vergleichung dreier berühmter Tenore, Ditt, Reer und Ander. Der Letztere errang durch Wohlklang der Stimme und gebildete Gesangsweise den Sieg. Herr Ditt hat mehr Macht als Gesangs-bildung, Herr Reer hält ungefähr die Mitte zwischen jenen Beiden; sein verständiger Vortrag verdient alle Anerkennung. Zu bedauern ist es aber doch, dass alle Tenoristen der neueren Zeit mehr oder weniger von den widerwärtigen Verirrungen, die aus dem übermäßigen Hervorheben der Effekte entstehen, angesteckt sind. Hr. Ander am wenigsten, doch auch er hat Momente die wir so gern milder wünschen. Seltam dass auf Sängerinnen sich diese üble Sitte lange nicht so sehr ausdehnt, wenn auch Einzelne dieselbe angenommen haben. Die Folge ist, dass selbst die besten Tenoristen jetziger Zeit ihre schwächsten Partien immer da finden, wo die edlen, gebildeten Sänger sicherer Periode ihre stärksten fanden: in den klassischen Opera. — Eine junge Sängerin aus Cassel, Fri. Molendo, entwickelte als Adalgisa ein angenehmes Talent; wohlklingend, wenn auch nicht bedeutende Stimme, gepaart mit verständigem Vortrag. Die Mimik ist ihr schwächerer Theil. — In Beziehung auf das Aeusserere der Vorstellung ist noch zu bemerken, dass sie von dem glänzendsten Publikum besucht war, und durch das mit Laub- und Blumengewinden geschmückte Haus einen sehr reichen Anblick gewährte.

L. R.

Correspondenz.

Paris.

Die Pariser musikalische Saison von Dr. Bamberg.

(Fortsetzung und Schluss.)

Die Pariser musikalische Saison, Mad. Farrenc, Stamaty und seine Schüler, Rosenhain, Mad. Sonntag, Mad. Pleyel, Blanchard's Concerte, 40 Melodien von Meyerbeer.

Es giebt in Paris Familien, in denen die klassische Musik gehegt und gepflegt wird, wo man, so zu sagen, in beständiger Anschauung der grossen Meister der Kunst lebt. In keiner dürfte dies mehr der Fall sein als in der Familie Farrenc. Der Mann hat der Kunst grosse Opfer gebracht und lebt jetzt in beständigem Hader mit allem was dem Charlaismus ähnlich ist. Ein geschworener Feind der modernen schlechten Musik, enthält er sich aller Concessionen an einflussreiche Personen, die leider mehr den verdorbenen Geschmack als den gebildeten beschützen und schadet in dieser ehrenhaften Schroffheit vielleicht seiner Frau, der ausgezeichneten Compositistin, Mad. Farrenc gehört durchaus der klassischen Schule an und ist sowohl in Bezug auf den Umfang ihres Talentes wie auf musikalisches Wissen einer der bedeutendsten jetzt lebenden Compositisten und wahrscheinlich die bedeutendste Compositistin. Wir verdanken ihr drei grosse Symphonien, die in allen grossen Concerten zu erscheinen würdig wären, und ähnliches Lob dürfen wir mehreren andern Kammer-Musikstücken spenden, die seit einer Reihe von Jahren hier zur Aufführung kommen. Grossen Erfolg hatte diesen Winter das neu compositirte Nonetto, ein vortreffliches Werk und ganz der Feder eines Meisters würdig. Die Revue et gazette musicale sagte bei der Beurtheilung dieser Composition: „die Erscheinung eines grossen Werkes erweckt sicherlich immer ein mächtiges Interesse, aber wenn sein Verfasser eine Frau ist, welche den laichen Erfolg den man frivolen Compositionen spendet verscheidet, es als eine heilige Mission betrachtet, der Apostel des wahren Glaubens von gutem Geschmack zu bleiben, den festen Fusses, mit Stolz auf dem schweren Felde einerschreitet, das heutzutage wenig Männer zu durchblauen vermögen; so bewundern wir eben so sehr den Ernst des Studiums, die Reinheit der Grundsätze, wie die ansehnliche Intelligenz die sie bis dahin führen konnte.“ Wir unterschreiben dieses Urtheil nicht allein, sondern wir empfehlen allen wahren Freunden der Kunst, sich mit den Compositionen dieses vortrefflichen Talentes bekannt zu machen und sich dabei ausser dem Genusse, den sie an sich gewähren, auch noch den Trost zu holen, dass die Kunst auch in unglücklichen Zeiten ihre Vertreter hat. Mad. Farrenc beschäftigt sich soeben mit der Composition einer grossen Oper.

Wenn ich von Vertretern klassischer Musik spreche, muss ich in erster Reihe Stamaty nennen, denn nicht allein dass seine Compositionen diese Form haben, er sät den klassischen Samen als Clavierlehrer in ganz Paris aus. Stamaty ist in diesem Augenblicke hier vielleicht der gesuchteste Professor für dieses Instrument und die Schüler die er angebildet hat und die, obgleich noch jung, bereits zu den Virtuosen zählen, werden seinen Ruf gewiss noch vergrössern. Seine letzten Compositionen sind: ein Trio, eine Sonate und 25 Etuden. Er gab diesen Winter eine Abendunterhaltung bei sich, in welcher Joachim und Cossman mitwirkten und zwei öffentliche, in denen folgende Werke zur Aufführung kamen: die Sonate in *D-moll* (Op. 31) und die in *D-dur* (Op. 10) von Beethoven, die *C-dur*-Sonate (Op. 24) und die in *As-dur* (Op. 39) von Weber, eine vierhändige von Hammel, und Werke von Bach, Händel nad dem Concertgeber. Diese Concerte gehörten zu den schönsten und beschueten der

ganzen Saison. Von *Stamaty* haben hier nicht weniger als drei Schüler Favore gemacht: Camille St. Siens, von dem ich schon vor Jahren in der Leipziger musikalischen Zeitung, als er noch ganz Kind war, erstülte, Gottschalk und Diomed Zompi. Alle drei sind einander ähnlich und doch wiederum ganz von einander verschieden. Aehnlich, insofern man ihnen anhört, dass dieselbe Meisterhand, derselbe klassische Sinn sie geleitet hat; verschieden, insofern jeder eine eigenthümliche Individualität offenbart, die der Lehrer sorgsam gewahrt hat. Stamaty selbst ist ein Schüler von Kalkbrenner und pflanzt dessen klassische Manier fort, seit beinahe 20 Jahren wirkt er in dieser Weise und erwirbt sich den Dank der Kenner und die lebhafteste Anerkennung von Seiten der Kritik.

Höchst interessant waren die Concerte, welche Rosenhain diesen Winter veranstaltet hat. Das Publikum ist daran gewöhnt von ihm nur Gutes zu hören, sei es dass er mit eigenen Compositionen auftritt, sei es dass er fremde vorführt. Es ist viel, wenn man wie Rosenhain einer der bedeutendsten Clavierspieler ist und auf sein Virtuositentum wie auf etwas Secundäres hinabsieht. Und wirklich darf Rosenhain sein Compositions-Talent höher stellen, denn er hat bereits Bedeutendes geleistet und seine Oper die längst fertig ist und im grossen Opernhause längst hätte aufgeführt werden sollen, verspricht einen bedeutenden Erfolg.

Zu den hervorragenden Ersebnissen dieses Winters gehörten Mad. Sonntag und Mad. Pleyel. Lamley, der mit seiner Candidatur um die Direction der italienischen Oper durchgefallen war, wollte sich dem französischen Publikum doch mit aller Gewalt zeigen und brachte die Sonntag hierher, um sie in Concerten aufzutreten zu lassen. Er bewarb sich zu diesem Zwecke um den Saal des Conservatoire, den ihm die grosse Concert-Gesellschaft streitig machte, der Minister des Innern entschied sich aber für ihn, indem er dem Comité dieser Gesellschaft in den gewältesten Ausdrücken schrieb, sie hätten kein Recht auf ein Monopol. Die Sonntag gefiel hier, ohne eigentlich Favore zu machen. Sie erschien einnehmend aber nicht hinreissend und bewies dabei zweierlei: erstens dass sie älter und zweitens dass der Geschmack des Publikums schlechter geworden ist. Denn die Sonntag ist werth, immer noch ernstlich bewandert zu werden, und zwar weil sie im strengsten Sinne des Wortes eine grosse Sängerin, eine Meisterin des Gesanges ist. Das aber scheint das Publikum nicht mehr recht würdigen zu können, verwöhnt von dem Schimmer der Rouladen, von eitlem Flitterglanze, scheint ihm der einfache Vortrag zu leicht um der Bewunderung werth zu sein und der natürliche Ausdruck etwas, was sich ganz von selbst versteht. Ein Beweis, dass dieses Uebel leider ein allgemeines ist, ist der Umstand, dass die Sonntag in London dasselbe Schicksal hat, sie gefällt, aber sie erweckt keine Ekstase, ihr Name ist für das Publikum anziehender als ihr Gesang.

Madame Pleyel spielte hier fast in allen Concerten, zuweilen an ein und demselben Tage. Ihr Erfolg war überall derselbe. Wo diese schöne und talentvolle Frau auch auftrat, wurde sie mit wahrem Jubel begrüsst, sie spielte was die Kunst Schönes und Grosses hat und zwar mit Genialität, edler tiefer Auffassung, und fast unübertrefflicher Fertigkeit. Dieses häufige Auftreten in fremden Kreisen lässt voraussetzen, dass Madame Pleyel Wilhens ist, im nächsten Winter Concerte auf eigene Rechnung zu veranstalten.

Blanchard, der fleissigste Mitarbeiter an der Revue et Gazette musicale, gab im Locale der Bürgermeisterei des zwölften Kreises von Paris Concerte, in welcher die Elite der hiesigen Künstlerwelt mitwirkte. Herr Blanchard hat sich hierdurch den Segen der Arme erworben, für welche der Ertrag bestimmt war. Es mag keine kleine Arbeit gewesen sein, eines so ausgezeichneten Kreis von Künstlern zusammenzubringen, namentlich in Paris, wo die Veranstaltung eines einzigen Concertes schon bedeutende

Möhe macht. Blanchard hat eine ausserordentliche Schärfe und Gewandtheit in seinem Urtheile und findet Worte für die feinste Nuance seiner Kritik. Viele seiner Compositionen sind populär geworden.

Die *Revue et Gazette musicale* hat ihren Abonnenten diesmal ein sehr werthvolles Geschenk gegeben: 40 Melodien von Meyerbeer. Die meisten dieser Compositionen sind bereits früher erschienen, aber die Sammlung enthält auch Neues und selbst das Alte ist von dem Meister revidirt und theilweise umgeändert worden. Die Sammlung hat grosses Interesse für denjenigen, der sich eine Vorstellung von dem ganzen Umfange der Meyerbeer'schen Muse machen will. Namentlich kann man hier die lyrische Seite dieses Meisters bewundern und die Perlen wahrnehmen, die ihm zu verschiedenen Zeiten entfallen sind. Die Brandus'sche Musikalienhandlung hat auch für den Verkauf eine besondere Ausgabe veranstaltet.

Feuilleton.

Carl Maria von Weber und das deutsche Volkslied.

Dass Carl Maria von Weber unter allen deutschen Componisten die grösste Volksthümlichkeit erbalten hat, ist eine That-sache, über welche Niemand streitet, dem unser Volksleben nicht ganz unbekannt ist. Wohl aber wird über den Grund dieser Volksthümlichkeit häufig gestritten. Einige suchen denselben in dem leichten und lebendigen Fluss seiner Musik, in ihrer Einfachheit und ihrem echt deutschen Character, andere sagen, dass sie gleichsam als das Abendroth einer grossen musikalischen Zeit dem Gedächtniss besonders werth und theuer sei und durch ihren wohlmüthigen Scheidegruss eine heilige unverlierbare Stelle in den Gemüthern gefaßt habe; noch andere halten sie wegen ihrer grossen Naturwahrheit und des geringen Aufwandes von Kunst für besonders volkthümlich. Wir können allerdings keinen der angeführten Gründe geradezu als unwarh von der Hand weisen, müssen aber doch jedes als solchen bezeichnen, der nicht im Wesen der Sache seinen Halt hat und an zu grosser Allgemeinheit und Unbestimmtheit leidet. — Lebendiger Fluss, Scheidegruss, deutscher Character, Naturwahrheit, geringer Kunstaufwand sind Bezeichnungen, welche wie auf die Webersche Musik so auf tausend andere Dinge in derselben Weise ihre Anwendung finden. Es ist daher nöthig, dass wir uns das Wesen derselben vergegenwärtigen, um von ihrer Blüthe einen Schluss auf die Wurzeln ihrer Kraft zu thun. Dieses erkennen wir zunächst aus ihren Melodien, welche in jeder Tonsehöpfung dieses seltenen Componisten hoch aufjubeln und gleichsam als die Wogenhäupter eines tief innerlich wallenden Lebens die Aufmerksamkeit des Hörers auf sich lenken. Jedermann, er mag Musikgelehrter sein oder nicht, findet Eigenschaften in ihnen, die er an Dingen der Natur wahrnimmt. Sie fliessen alle frei wie ein Bach und abeln dabei auch ebenso einer inneren Nothwendigkeit zu folgen, wie das strömende Wasser nach dem Gesetz der Schwere dem Ocean zurollt. Wir fühlen mit voller Bestimmtheit, dass dieser oder jener Ton keine andere Stelle einnehmen konnte, als die, welche er hat, dass ohne ihn seine tönenden Brüder irre auseinander fliegen würden und des Tonstück, zu welchem er gehört, gar nicht möglich wäre. Nicht minder charakteristisch sind die Harmonieen dieser Musik. In ihnen ist weder ein Ton zu viel, noch zu wenig; alle Töne derselben bedingen sich unter einander, wie die Körper des Himmels sich unter einander nöthig haben, um durch die wechselseitige Anziehungskraft ihren Kreislauf zu verrichten. Jede Musik, deren

Wesen aus solchen Eigenschaften besteht, besitzt die erste Bedingung einer Kunstschöpfung, nämlich: Natur in ihrer ganzen und unverfälschten Reinheit. — Dieses Wesen der Weberschen Musik verkennt Niemand; denn es bekundet sich unwidersprechlich in allen Tonstücken des volkthümlichen Componisten. Dabei ist sie aber, wie Manche behaupten, unter keiner Bedingung allein Natur, die gar nicht oder doch nur in sehr geringem Masse die Weihe der Kunst empfangen, sondern sie ist ganze und volle Kunst, d. h. die durch den Geist wiedergeborene Natur. — Alles, was wir in der Musik Natur nennen, ist das Volklied selbst oder wenigstens das Element desselben. Die Natur der Haydn'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Musik ist, daher eben so gut das Volklied-artige wie die der Weberschen, aber in einer ganz andern Weise. Während nämlich jene Componisten irgend einen Gedanken aus dem Bereiche der Volkslieder als Keim zu einem Kunstwerke gewählt und denselben zu einem solchen ausgebildet, besteht die Webersche Musik aus auseinander gereihten Volkslieder-Motiven, die mit schöpferischem Geiste behandelt und künstlerisch in einander geschlungen, ein organisches Ganze, ein Kunstwerk bilden. Dies aus führt uns auf den Grund, welchen wir bestimmen wollen. — Die Volkslieder hat das innerste Gemüth des Volkes geboren, das Volk sieht sie als seine Kinder an und liebt sie mit ganzem Herzen. Wo und wie ihm dieselben zur Erscheinung kommen, begrüsst es sie freudig und ruft diese seine Kinder in das Heiligthum seiner Brust. — Sie in der Weberschen Musik wieder zu erkennen, ist Jedermann möglich, da die Züge ihrer Ursprünglichkeit nicht in der Weise verfeinert und aussinandergelegt sind, dass sie der einfache Natursinn für etwas Anderes, als was sie wirklich sind, zu halten gezwungen wäre. Sie erscheinen vielmehr ganz als die alten Bekannten, in welchen das Volk Fleisch von soielem Fleisch und Bein von soielem Bein erkennt. Sie sind seine Kinder, welche die Feuerläufe eines prophetischen Geistes, das Flügelkleid der Schönheit und den flam-menden Weilekuss der künstlerischen Schöpfungskraft empfangen. In dieser verkörperten Gestalt liebt es sie sogar noch mehr als in ihrer früheren Derbheit und in ihrem ehemaligen ungehobelten Wesen; es liebt in seinen Kindern Webers Musik. Das ist der Grund der Volksthümlichkeit dieses vorzüglichsten deutschen Componisten. C.

Nachrichten.

Berlin. Dem General-Musik-Director Meyerbeer ist von der Jenser Universität das Doctor-Diplom ertheilt worden.

— Das von dem Königl. Kapellmeister Dorn componirte Te Deum ist der Prinzessin von Preussen dedicirt und wird binnen Kurzem im Druck bei Schott's Söhnen in Mainz erscheinen.

— Der berühmte Sänger Moriani ist mit seiner Gattin hier eingetroffen und hielt sich einige Tage hier auf.

— Der Tonkünstlerverein hat eine Commission zur Errichtung des Statns der projectirten Krankenkasse für hilfsbedürftige Musiker ernannt; es ist demgemäss zu erwarten, dass diese ihre Wirksamkeit bald beginnen und einen wohlthätigen Einfluss ausüben wird.

— Hr. Balletmeister Taglioni ist mit seiner Tochter, deren grosses Talent die allseitige Anerkennung fand, von London hierher zurückgekehrt und werden Ballette die Stelle der Oper während der Zeit der Ferien ausfüllen. Im Monat August und September werden wir Gelegenheit haben, Frä. Ehsing, eine Schülerin der Mad. Viardot zu hören. Die junge Künstlerin soll eine ausser-

ordentlich schöne Stimme haben und bedeutendes Talent mit einem sehr einnehmenden Aeusseren verbunden. Als erstes Debüt ist die „Norma“ bestimmt.

— Dem Capellmeister G. Reichardt von hier ist das Prädikat: „Musikdirector arbeitsl. worden.“

Breslau. Am 26. Juni fand in der Kirche zu St. Christophori die Prüfung der Zöglinge des Seidel'schen Orgel-Instituts statt. Der Zweck dieses Organistiums beschränkt sich zunächst auf die nöthige Vorbereitung künftiger Seminaristen, sodann aber auch auf die Ausbildung brauchbarer Organisten, wie sie das evangelische Kirchenmials erfordert. Der Unterricht, welcher in einem dreijährigen Course, von dem ehrenwerthen Organisten Julius Seidel ertheilt wird, befasst sich mit der Harmonielehre, dem Orgelspiel und dem Studium des Orgelbaues. In der diesmaligen Prüfung wurden Compositionen von Seb. Bach, Hesse, Rinck, M. G. Fischer, D. Wagner auch einigen Compositionen eines Solitars vorgelesen. Die Spielenden lösten die schwierigen Aufgaben mit einer überragenden Sicherheit und Correctheit und gaben wiederum ein selbstredendes Zeugnis von der Tüchtigkeit ihres Lehrers, dem sie ihre Vor- und Ausbildung verdanken. Breslau hat also Ursache auf diesen tüchtigen Mann, der — wie wohl oft übersehen und übergessen — mit unermüdlichem Eifer und wahrhafter Begeisterung für seine Kunst und Wissenschaft forttrübt, stolz zu sein! C.

Danzig. Für den nächsten Herbst, wenn unsre Oper unter der Direction des überaus thätigen Directors Hrn. Gasé wiederherausgeführt wird, „das Thal von Andorra“ eine der ersten Erscheinungen sein.

Frankfurt a. M. Frä. Nissen wird den Cyclus ihres glänzenden Gastspiels an unser Bühne am Mittwoch den 26. d. M. beschliessen. Die Künstlerin hat hier ausserordentlich gefallen und bedauert wir, dass durch andere bereits eingegangene Verpflichtungen dem Wunsch unseres Publikums, sie danach hier zu fesseln, nicht genügt werden kann. — Frä. Romani tritt mit Beifall in Mertha auf.

Hamburg. Die italienische Oper aus Berlin erfreut sich der Anerkennung unseres Publikums. Norma, Nachtwandlerin, Barber, die heimliche Ehe und Robert der Teufel folgten sich rasch hintereinander, und hatten wir Gelegenheit in jeder der Opern das eine oder andere Talent der Gesellschaft besonders hervortreten zu sehen. Ganz besonders sprach im Ganzen die letzte Vorstellung am meisten an, wo Mad. Fiorentini und die Herren Labocetta, Pardini und Bianchi besonders im dritten Act mit ausserordentlichem Beifall belohnt wurden. Die letzte Vorstellung soll die Lucia sein, in welcher Mad. Fiorentini, die Calera“ im Costüm vortragen wird.

Bremen. Am 4. Juli wird im Stadttheater ein Concert, von Carl Reinecke veranstaltet, stattfinden, in welchem Jonny Lind mitwirkt.

Leipzig. Am 25. wurde „Genevieve“ Oper in 4 Acten nach Tieck und Bahnel, Musik von Rob. Schumann zum ersten Male hier gegeben, und mit einem ausserordentlichen Beifall aufgenommen.

— Die letzten Tage haben uns viel fremde Künstler zugeführt, deren Besuch wir zum Theil der für heute Abend in Aussicht stehenden Aufführung von Schumann's Oper verdanken. Wir müssen zuerst der Anwesenheit Spohr's gedenken, welcher auf der Reise in's Bad einige Tage hier verweilte und im Gewandhausssaale eine Orchesterprobe seiner neuesten Sinfonie „die Jahreszeiten“ hielt. Die Kunde von dieser geheimen Probe hatte sich schnell unter den Künstlern verbreitet und so fanden wir dasselbst eine seltene Vereinigung glänzender Namen, wie sie ein zufälliger Moment wohl nicht oft zusammenführt. Wir sahen unter andern Frau Clara Schumann, welche nach Beendigung der Sinfonie dem kleinen Kreis ihr genieses Clavierspiel bewundern liess durch den Vortrag einer Composition ihres gleichfalls anwe-

senden Gatten Robert Schumann, es waren ausserdem angegen: Herr Musikdirector Gade aus Copenhagen, Herr Musikdirector Ferd. Hiller aus Köln, Herr Carl Reinecke aus Bremen; von hiesigen Künstlern unter andern Hr. Musikdirector Hauptmann, Hr. Professor Moschales, die Herren Concertmeister David und Joachim. — Gestern hat eine Wiederholung dieser Orchesterprobe unter Spohr's Leitung vor einem grösseren Kreis von Künstlern und Kunstfreunden stattgefunden, Frau Cl. Schumann erfreute auch diesmal durch ihr Spiel und Spohr trug einige seiner Salonstücke für Violine vor, welche Hr. Brennaug am Piano begleitete. — Auch Liszt ist heute von Weimar nach hier angekommen.

— Die Sängerin Frau Gundy hat uns verlassen und geht nun zu einem Gastspiel nach Breslau.

— Am 23. Juli wird eine grossartige Feier, am hundertjährigen Todestag Joh. Seb. Bach's stattfinden.

Darmstadt. Frau Marlow geht von hier ab und ist in Hamburg engagirt.

Mannheim. Frau Wieck, unsere beliebte Sonbrette, wird ihren Urlaub benutzen um zu gastiren. Obgleich ihr Name noch wenig bekannt, so wird sie doch überall günstig für sich einnehmen.

Wien. Fischek hat nun doch noch ein Gastspiel im hiesigen Hofopertheater eröffnet und bereits ausserordentlich reussirt, er trat zuerst im „Nachtlager“ von Kreutzer auf.

— Dem eingegangenen Wiener Musik-Conservatorium steht der weitere Fortbestand in saher Aussicht. In einer Sitzung des Repräsentantenkörpers der Gesellschaft der Musikfreunde wurde der Fortbestand beschlossen und sogleich eine Commission gewählt, um neue Statuten zu entwerfen, welche sodann bei einer Generalversammlung der Mitglieder, deren jetzt sa 600 sind, zur Genehmigung vorgelegt werden sollen.

— Ander hat für seine drei Monate Urlaub des nächsten Jahres mit Lumley in London ein Engagement gegen ein Honorar von 45,000 Franken abgeschlossen. Ander bezieht in Wien eine Gage von 6000 Thaler, ein besonderes Honorar als Kammer-sänger, einen dreimonatlichen Urlaub und nach Ablauf des Contracts eine Pension von 2000 Thaler.

Peab, 14. Juni. Vorgestern wurde hier der Prophet zum ersten Male unter enthusiastischem Beifall gegeben. Mad. Lagrangs war eine ausgezeichnete Fides, ebenso wie Herr Steger ein guter Johann von Leyden. Die Pracht der Decoration und der Costüme hat die Erwartung des Publikums bedeutend über-troffen.

Brüssel. Ein Festlichkeit, welche die Gesellschaft Orpheus am 7. Juli in Gent veranstaltet, wird auch von einer Deputation von 75 wirklichen Mitgliedern des lyrischen Vereins in Antwerpen besucht werden.

Paris. Wir hörten nenlich Mad. Martinez, die schwarze Sängerin, und begreifen in der That nicht, wie diese Frau es wagen kann, öffentlich aufzutreten, da, wenn sie weiss wäre, nicht einmal in den Cafés erscheinen könnte. Es ist eine Lächerlichkeit und Unverschämtheit, welche unglücklich ist. Mad. Martinez singt nur kleinen spanische Lieder, mit sehr mittel-mässiger Guitarr-Begleitung, und nimmt rein schamlosen Ausdruck; ihre Stimme ist rasch, ohne Metall, ohne Kraft, Umfang und Leichtigkeit. Schule besteht auf gar nicht.

— Die Vorstellung des Propheten am Montage auf Verlangen der Theilnehmer des musikalischen Congresses von Antwerpen war eine der brilliantesten. Die Einnahme konnte nicht höher sein und das Meisterwerk wurde wie immer aufgenommen. Die Alhoni und Royer erhielten gleichen Beifall. Ameh Freitag war die Vorstellung des Propheten trois der grossen Hitz ebenso wie im Winter besucht.

— In Non-Orleans wird die Rolle des Propheten von Da-

Inc, die der Fides von Mad. Devriar und der Bertha von Mad. Bessia gegeben.

— Eine musikalische Feierlichkeit von grossem Interesse wird im grossen Saale des Conservatoriums stattfinden. 250 Zöglinge von Chevê werden unter seiner Direction eine dramatische Choral-Symphonie unter dem Titel: „Ruth und Boaz“ ausführen, wozu M. E. Villémin den Text, M. A. Elwart die Musik geliefert hat. Die beiden Hauptrollen werden von Mlle. Cotteret und M. Marly gesungen. Diese neue Composition hat das Eigenthümliche, dass durch die blosse Anwendung der Stimme ganz neue Wirkungen der Instrumentation hervorgerufen werden. Der erste Theil des Concerts wird aus mehreren Stücken bestehen, welche Alard und Offenbach vortragen werden. Herr Percolini wird den erziehenden Theil des Gedichtes von Villémin recitiren. Man erhält nur auf Vorzeigung der Einladungskarte Eintritt.

Strassburg. Nachdem wir seit mehreren Jahren ein deutsches Schauspiel entbehrt haben, wurde die Keller'sche Gesellschaft, welche in Colmar mit Erfolg gespielt hatte, veranlasst, auch uns zu besuchen und wir sahen hinter einander den Czarr und Zimmermann, Hartha und den Freischütz in einer sehr guten Besetzung und präzisem Ensemble; als erste Sängerin trat Mad. Flitzler-Haupt auf und gefiel sehr.

Mailand. Die Gesellschaft der Orchestermitglieder hat unter ihrem weckern Dirigenten Cavallini bereits das dritte Concert im zweiten Cycles gegeben. Das zweite, einem wohlthätigen Zwecke gewidmet, war am beschtesten. Es wurde mit der schönen Overture aus dem „Graf Essex“ von Mercadante eröffnet, Sgr. Rodae sang die Cavatine aus der Sappho von Pacini, Sgr. Rocco eine Arie aus Don Encesolo von Cagnoli und Cavallini erzielte von Neuem den glänzendsten Beifall durch Variationen für die Clarinette. Sgr. Gariboldi wiederholte mit einer

ungewöhnlichen Meisterschaft die grosse Arie aus der „Johanna von Flandern“ von Boniforti. Die genannten Künstler erfreuten sich später noch durch den Vortrag ähnlicher Operarien des grössten Beifalls. Aus dem zweiten Concerte verdient besonders Erwähnung Beethovens Overture zum Prometheus, eine Musik, welche von dem hiesigen Publikum noch nicht verstanden wird.

— Im königlichen Theater liess sich ein junger Pianofortevirtuose hören. Er spielte die Fantasie aus Anna Bolena von Döhler, die Fantasie aus Norma von Thalberg und aus Lucia von Prudent. Er besitzt eine ausserordentlichen Meisterschaft. Eine jüngere Schwester ist ihm ähnlich und unzweifelhaft werden beide in Italia die grössten Triumphe feiern. Eben so traten zwei Sängerinnen Sgrs. Corbari und Berghi Vietti auf, die erstere ein Mezzo-Sopran, die andre ein Contra-Alt, beide gleich ausgezeichnet durch Talent und schöne Stimmittel.

Genoa. Die Schilcht bei Lignano von Verdi, eine Oper, die in Rom mit dem grössten Beifall gegeben wird, gelangte hier zu einer sehr schlechten Aufführung und erwarb sich daher nicht den verdienten Beifall.

Padua. Attila von Verdi gefiel ausserordentlich. Signora Cruvelli machte durch ihre bewundernswürdige Stimme das Publikum staunen. Auch die übrige Besetzung war recht gut.

London. So eben eingegangenen Nachrichten zufolge ist der Erfolg „des Sturms“ von Halevy ein sehr zweifelhafter gewesen, während das ganze Interesse des Publikums wieder nach der Rückkehr und Wiederantritt der Mad. Viardot im Propheten diesem sich zuwendet.

— Den Herren Scriba und Halevy ist ein Fête Champêtre gegeben worden, bei welchem namentlich ein Gericht Amphitroon machte, welches ein miniature das von Ariel in der Oper „der Sturm“ versenkt Schiff darstellte.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

*Aulagnier, A., Confidences musicales. Ire. suite. 1. Age honneur. Op. 45. II. Gentillesse. Op. 49. III. Espièglerie. Op. 50. — *Derselbe, 3 Redouans. Op. 73. — *de Beriot, Ch. 6me Concerto p. Viol. et Piano. Op. 70. — *Bertini, H., Nouvelles Etudes. I. Livr. 25 Etudes préparatoires. Op. 175. — Burgmüller, Opernlehre. Neue Folge. No. 1. Meyerbeer's Prophet. — *Derselbe, 2 Souvenirs. No. 2. à Fr. Liszt. — Chotek, Fr. W., Potp. aus dem Propheten. Op. 97. No. 1. 2. — Chwatal, F. X., Luubwandler zu 4 Händen. Op. 81. Heft 1. 2. — Cramer, H., Potpourri aus Tell zu 4 Händen. — *David, F., Concert-Polonaise für Violine n. Pflte. — *Doehler, Th., Andante p. Piano et Viol. Op. 71. — *Dzyczynski, K., Nocturne. Op. 74. — *Derselbe, Ballade. Op. 72. — *Duvvernoy, J. B., Fantaisie sur la Filleule des Fées de Adam. Op. 184. — Fahrbach, Ph., Diana-Quadrille. Op. 92. — *Derselbe, Katharina-Walzer. Op. 93. — *Fradel u. Blumenthal, Figue-Nique musical à 4 ms. — *Frackmann, V., Valse de Beauvais. Op. 12. — *Friedrich, Ed. F., 3 petits morceaux. Op. 34. — *Goria, A., Fantaisie sur les Monténégrias. Op. 52. — *Gottschalk, L. M., Ossian, 2 Ballades. Op. 4. — *Derselbe, le Benesian. Op. 5. — *Gregoir, J., 3me Galop sur le Caid. — *Hämsen, J. Val. Cécilien-Marsch, arr. à 4 mains. — *Derselbe, Emilian-Marsch, arr. à 4 ms. — *Hämsen, M., 12 Lieder ohne Worte. No. 6—12. — *Hensel, E. C., Trio für Pianof. Viol. u. Vcllo. Op. 11. — *Hers, H., Polka de Concert. Op. 161. — *Hiller, Ferd., Improptu. Op. 40. — *Hoetzel, G., Lied ohne Worte. — *Krug, D., Fantaisie über Lucia. Op. 38. No. 1.

leicht arr. — Kücken's Lieder u. Chöre, für Pflte. übertragen. Op. 46. u. 47. No. 1. 2. Op. 48. u. 52. No. 1. — *Kuhn, Guil., 3 Chansons. Op. 23. — *Derselbe, gr. Fantaisie brill. sur des airs bohémiens. Op. 22. — *Kullak, Th., le Prophète. 7 Transcriptions. Op. 60. No. 4. 5. — *Kwizda, A., 2 Concert-Etuden. Op. 3. — *Lecarpentier, 2 pet. Fantaisies sur le Caid. Op. 140. No. 1. 2. — *Lee, S., Fantaisie dramatique sur le Prophète pour Vcllo. et Piano. Op. 53. — *Lewy, J. R., Canaille für Horn und Pflte. Op. 11. — *Derselbe, Divertissement f. d. chromat. Horn u. Pflte. Op. 13. — *Lindner, A., Paraphrases p. Vcllo. et Piano. Op. 12. No. 3. Romance du Prophète. — *Liszt, Fr., Consolations. — *Derselbe, Feuille d'Album. — *Lührs, C., 3 Sonates. Op. 20. No. 1. 2. 3. — v. d. Lund, Agnes, Dorn's Lied „Abends“ für Pflte. übertr. Op. 5. — *Madsicki, M., le Noel. — *Mayer, Joh., Steyrische Tänze. — *Mendelssohn-Bartholdy, Fr., Variationen. Op. 62. — *Meumann, E., Scherzo. Op. 2. — *Derselbe, 2 Romances. Op. 3. — *Derselbe, Nocturne. Op. 4. — *Derselbe, 2 Scherzi, Valse. Op. 5. — *Derselbe, Ballade. Op. 6. — *Derselbe, Polonaise. Op. 7. — *Derselbe, Valse brillante. Op. 8. — *Oesten, Th., Klänge der Liebe. Op. 50. No. 5. 6. — Opernhalle, Heft 16. 17. Potpourri aus dem Propheten. No. 1. 2. — *Pflchy, W., 2 Impromptus. Op. 105. No. 1. 2. — *Ponocini, et Hänsen, Duo concertant sur le Freischütz p. Piano et Violon. Op. 12. — *Prudent, E., Concerti-Symphonie. Op. 34. — *Raff, J., Valse-Rondino über das Diamantkreuz. — *Roerdanz, Artillerie-Polka. — *Rosellen, H., Fantaisie sur la Fée aux roses. Op. 119. — *Sachs, J., La Serenata. Nocturne. Op. 4. —

Neue Musikalien im Verlage

von **C. Luckhardt** in CASSEL.

Versandt am 19. Juni 1850.

*Schmitt, J., Erster Lehrmeister. III. Cours. — *Sokulski, A., Reminiscences d'Erani. — *Sprenger, J., Danse des Sylphides. Op. 1. — *Derselbe*, 2 Etudes de Salon. Op. 2. — Stranasky, J., Fleurs de Opéras. Op. 12. No. 6. für Vello. et Pfte. — Strauss, J. Sohn, die Gemüthlichen. Walzer. Op. 70. — *Derselbe*, Künstler-Quadrille. Op. 71. — *Tedesco, J., 3 Mazurkas. Op. 32. — *Tsukky, M., Grande Etude. Op. 21. — *Vicentemps, H., 4 Romances sans paroles p. Viol. et Piano. Op. 8. — *de Vilbaga, R., Rondo espagnol. Op. 7. — *Derselbe, Capri, 2 morceaux. Op. 8. No. 1. 2. — *Waldmüller, F., Fantaisie sur le Prophète. Op. 66. No. 1. 2. — *Wettig, Carl, 6 Lieder f. Pfte. Op. 6. Heft 1. — Willmers, R., Beethoven's Adelaide, übertr. f. Pfte. Op. 17. — *Derselbe, Fantaisie sur Robert. Op. 19. — Winter, A., Slavydcers-Quadrille.

B. Gesangsmusik.

Albert, M. 6 Schnadahöfn für 1 Stm. mit Zither-Begl. — *Barth, G., der Nächstige. Op. 22. No. 1. — *Derselbe, der Soldat. Op. 22. No. 2. — *Derselbe, Lied des Lanzenknechts. Op. 22. No. 3. — *Beaoni, J., 2 Lieder. — *Claudius, Solo-Quartette für 4 Männerstimmen. 2. u. 3. Heft. Op. 25. — *Dolleschal, Fr., des Jägers Klage. — *Dorn, H., Warnung vor dem Rhein. — Erato, Auswahl beliebter Gesänge mit Gitarrebegl. No. 1. Letzte Rose. No. 2. Abschied und Lebewohl. — *Foelner, G., Wesse f. 4 Männerstimmen. Op. 4. — *Kloss, W., der Räuber, für Bass. Op. 4. — *Hetternich, R. prince, Réverie. — Passeron, A., Gesangschule. 2. Aufl. — *Schmezer, Elise, Lieder. Op. 4. No. 1. Troubadour. No. 2. Mein Lieb' ist eine rothe Ros'. No. 3. Thürmerlied. — *Dieselbe*, Gesänge. Op. 5. No. 1. Valencia's Rose. No. 2. Sultana. No. 3. Zigeunerhube. — *Dieselbe*, Gesänge. Op. 6. No. 1. Wenn ich dein Auge seh. No. 2. Ich möchte sterben. No. 3. Der Postillon. Op. 7. No. 1. Schön Rothbart. — *Schmitt, A., Religiöse Lieder. Op. 108. Heft 1. 2. — Schumann, R., Frühlingslocken und Lotosblume, für 2 Soprant. arr. — *Derselbe, 3 Gesänge. Op. 83. — *Siemens, A., 3 Lieder. Op. 5. — Stradella, Käch'en-Arie. Part. und Stimmen.

C. Instrumentalmusik.

*Aecker, A. T., 22 Orgelstücke. Op. 28. — *de Beriot, Ch., 6. Concerto p. Viol. et Orch. Op. 70. — *David, F., Concerti-Polonaise f. Viol. m. Pfte. od. Orch. Op. 22. — *Doehler, Th., Andante pour Piano et Violon. Op. 71. — *Hensel, F. C., nachgel. Werke. No. 4. Trio f. Pfte., Viol. et Vello. Op. 11. — Lee, S., gr. Fant. dramatique sur le Prophète p. Vello. et Piano. Op. 53. — *Lewy, J. R., Cantabile f. d. einfache Horn mit Pfte. Op. 11. — *Derselbe, Divertissement f. d. chromat. Horn mit Pfte. Op. 13. — Lindner, A., Paraphrases p. Vello. et Piano. Op. 12. No. 3. Romance et Duo du Prophète. — Mendelssohn-Bartholdy, Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. Op. 74. f. Harmonie-Musik einger. v. Schubert. — Mertx's Portefeuille für Gitarre-Spieler. Heft 1. Marha. H. 2. Zigeunerh. 3. Prophet. — Moralt, Wilh., Lieder f. d. Zither. H. 1. — *Ponocini et Hauser, Grand Duo concertant sur le Freischütz pour Piano et Viol. Op. 12. — Potpourri f. d. Zither. No. 1. Marha. No. 2. Girella. — Stranasky, J., Fleurs des Opéras. Op. 12. No. 6. für Vello. et Pfte. — *Vicentemps, H., 4 Romances pour Viol. et Pfte. Op. 8.

Sämmtlich zu beziehen durch **Bote & Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

- Brunner, C. T.**, Erheiterungen. Kleine Stücke über bel. Melodien für das Pianoforte. Op. 152.
- Heft 3. No. 1. Rondino über Motive aus der Oper Marha von Flotow..... 7½ Sgr.
- No. 2. Variirtes Thema aus d. Oper Stradella von Flotow..... 7½ -
- No. 3. Volkal.: „So viel Stern am Himmel stehen“ 7½ -
- Heft 4. No. 4. Melodie von Himmels „An den schönsten Frühlingsmorgen.“..... 7½ -
- No. 5. Myrthen-Walzer, Motif von Strauss..... 7½ -
- No. 6. Polonaise über bel. Lieder..... 7½ -
- 3 Morceaux élégantes et faciles en forme de Bondeux sur des motifs fav. de l'Opéra Marha de Flotow p. le Piano. Op. 157. No. 1-3..... 10 -
- Fügel, G.**, Kleine Tondichtungen, beim Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet für das Pianoforte. Op. 32.
- No. 4. Ballade..... 7½ -
- No. 5. Turfahrt..... 12½ -
- No. 6. Marsch..... 10 -
- Gumbert, F.**, Die Thräne, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 35..... 7½ -
- Mayer, Charles**, Souvenir de Naples. Grande Etude de Concert en forme de Tarantelle pour le Piano. Op. 128..... 25 -
- Tivendell, H.**, 3 Lieder (Waldecaran. Wiegenlied. Abschied.) für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4..... 15 -

Im Verlage von **W. Danköbler** in Berlin
erschieden so eben:

- | | Thlr. Sgr. |
|--|------------|
| Conrad, Aug. , Vier Lieder f. 1 Singst. m. Pfte.-Begl. op. 13..... | — 12½ |
| Chrobost, E. , Ouvert. Amrecon zu vier Händen gesetzt von C. Klage..... | — 20 |
| — Ouvert. Demophon zu vier Hdn. gesetzt v. C. Klage..... | — 15 |
| Methfessel, Albert , Zwölf Lieder. op. 185. (In drei Ausgaben.) | |
| — Für Sopran oder Tenor mit Pfte.-Begl. Heft 1. 2. 3. 4. à 10 Sgr..... | 1 10 |
| — Für Alt oder Bariton mit Pfte.-Begl. Heft 1. 2. 3. 4. à 10 Sgr..... | 1 10 |
| — Für vierst. Männerchor (Part. u. St.) Heft 1. 2. 3. 4. à 15 Sgr..... | 2 - |
| — Duo (die Stimmen apart) à 10 Sgr..... | 1 10 |
| Mozart, W. A. , Arie (Sopran). Non tener. (Lau Gabelier) mit Pfte.-Begl. l'Orion. No. 1. arr. von C. Klage..... | — 20 |

So eben erschienen bei **Gustav Hempel** in Berlin und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

**Verzeichniss klassischer und vorzüglicher
Compositionen**, für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, Duetten, Trios, Quartetten etc. —

Ausgewählt und nach Verhältnis der Schwierigkeit in verschiedene Klassen zusammengestellt von Dr. J. Hopfe. Preis 7½ Sgr.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Fetsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Dabelli et Comp.
 PARIS. Brodard et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Grosse, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Richter.
 STOCKHOLM. Breda.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Tomas aristic musica.
 ROM. Beale.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 HAYLAND. J. Escott.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin arbeiten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämia, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusche-
 rungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 85 Sgr. }

Inhalt: Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche. — Recensionen (Zwei- und vierstimmige Gesänge). — Berlin (Musika-lische Bureau). — Correspondenz (Königsberg). — Feuilleton (Aus dem Don Juan). — Nachrichten. — Musikalien-Literarischer Anzeiger

Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche.

Von Emil Naumann.

In den letztvergangenen Jahren hat man sich vielfach mit dem Gedanken beschäftigt, einen in weiteren Grenzen als denen des Choralis sich bewegendem Kirchengesang für die evangelische Kirche in das Leben zu rufen. Es ist nicht zu läugnen, dass diese Idee in dem Bedürfnisse einer eingreifenderen Theilnehmung der Gemeinden am Gottesdienste und einer reicheren Erbauung durch die Kunst als bisher, ihre erste Anregung fand. In Berlin hat man sich vorzugsweise mit Lösung der Frage, in welcher Weise ein solcher den Cultus begleitender Kirchengesang zu gestalten sei, beschäftigt und gelangte dabei bereits zu den erfreulichsten Resultaten. Die sonntäglichen Liturgieen so wie die liturgischen Andachten während der Festzeiten im Dome, letztere eine Schöpfung mehrerer unserer hochverdientesten Geistlichen, haben eine solche weitverbreitete Theilnahme im Publikum gefunden, dass nur in Vorurtheilen Befangene bestreiten würden, dass hier einem Zeitbedürfnisse entgegengekommen sei. — Aber trotz dieses zu grossen Hoffnungen berechtigenden ersten Anfangs, dürfen wir uns nicht verhehlen, dass das in musikalischer Beziehung dabei Geleistete noch eines ganz anderen Aufschwungs fähig sein wird.

Der musikalisch bedeutendste Theil der Liturgie ist der dieselbe eröffnende Psalm und es dürfte vielleicht nicht ohne Interesse sein, vorläufig einmal diesen allein in das Auge zu fassen und zu entwickeln, in welcher Weise für denselben eine der Kirche und den Fähigkeiten der Gemeinde entsprechende musikalische Form aufzufinden sei.

Vorerst erscheint es notwendig darzuthun, dass eine Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche

und eine durch denselben zu erreichende erhöhte Theilnehmung der Gemeinden am Gottesdienste, ganz eine Neuerung im Geiste der Zeiten der Reformation sein würde. Denn zu denjenigen Dingen, auf welche beim Beginn der protestantischen Kirche besonderes Gewicht gelegt und vorzügliche Sorgfalt verwendet wurde, gehörte namentlich die Beschaffung eines neuen Kirchengesanges zur Wiederbetheiligung der Gemeinde am Gottesdienste, welche in der katholischen Kirche seit den letzten Jahrhunderten vor der Reformation nur noch durch einen von der Kirche gestellten Sängerkhor repräsentirt wurde.

Mit Emsigkeit und rascher That, wie sie das Bedürfniss im Verein mit frommer Begeisterung zu verleihen vermag: ward damals zusammengetragen, *) was die Zeit von An-

*) Luther und seine von ihm dazu aufgeforderten Freunde über-setzten biblische, römische und böhmische Lieder, bearbeiteten bereits vorhandene deutsche Gesänge in neuer Weise und liessen es dabei aneb an eigenen Productionen dieser Art nicht fehlen. Unter den erwähnten biblischen Liedern befanden sich unter anderen 26 metrisch über-setzte Psalme. Die Melodien zu diesen Dichtungen nahm man aus dem gregorianischen Kirchengesange, vor allen aus den Hymnen. Diese waren nämlich ebenfalls metrische Gesänge; wie z. B.: veni creator spiritus oder: o lux beata trinitas u. s. w. und ihre Melodien deshalb vorzugsweise zur Unterlage unter jene neue Reinweisen geeignet. Manchmal, jedoch selten, wurden auch Melodien von prosaischen Gesängen, z. B. von der Prosa: gratias agere omnes reddemus domine deo, genommen und so arrangirt, dass sie rhythmischem Masse sich bequeimen. Auch unter den Volkliedern und sonstigen damals vorliegenden ausdrucksvollen weltlichen Compositionen traf man eine Auswahl. Anfangs setzte man nur die ganzen Lieder in der damaligen Metodenweise, die Melodie im Tenor und die übrigen Stimmen in freier polyphonischer Weise dazu, also noch nicht Note gegen Note. Erst

knüpfungspunkten in jener Beziehung darbot; als es sich organisch miteinander verbunden und in dem neuen Boden eigene Wurzeln geschlagen hatte, entstand als ein neuer charakteristischer Kirchengesang der protestantische Choral und hat in Wort und Ton lange Zeit in reichster Ueppigkeit geblüht. Aber leider ist seine Quelle, die volkstümlich religiöse Begeisterung, im Verlaufe der Zeiten vielfach getrübt worden. Man denke nur an die geliebtesten Gesänge aus dem Jahrhunderte der Reformation oder die Dichtungen eines Paul Gerhard, Gellert und ihrer Zeitgenossen und halte hiergegen die Menge mittelmässiger moderner Dichtungen, wie dieselben sich nach und nach in die Gesangbücher unserer Gemeinden eingeschlichen haben. Wer, der es könnte, möchte daher nicht sein Schärfflein beitragen zu einem in gleicher Weise wie damals zu erneuerndem kirchlichen Leben!

Aber ganz abgesehen davon, dass also für Wiederbelebung des Choralgesanges und hiermit des bis jetzt überhaupt vorliegenden evangelischen Kirchengesanges etwas geschehen sollte, ist es sehr zu bedauern, dass man auf dem in jenen ersten Zeiten protestantischen Lebens betretenen Wege der eingreifenderen Theilnahme der Gemeinden am Gottesdienste nicht in mannigfacherer Weise fortschritt und daher der Choral das einzige Element geistlichen Gesanges in der evangelischen Kirche blieb.

Auch für eine reichere und umfassendere Gestaltung des evangelischen Kirchengesanges thätig zu sein, scheint demnach höchst wünschenswerth, da sich weder aus der Anschauung noch aus dem Dogma unserer Kirche Gründe für ein ausschliessliches Festhalten am Choral herleiten lassen und wir gegen dasselbe als eine nicht zu rechtfertigende Beschränkung der Mittel kirchlicher Erbauung protestiren müssen, wenn wir nicht in den Fehler unserer Vorfahren zurückfallen wollen, die in ihrem allzupuritanischen wenngleich damals erklärbaren Eifer, bei Ausschliessung der Kunst vom Gottesdienste viel weiter gingen als die Reformatoren selber. Jene im Gegentheil, wie Luther, Zwilling, Calvin, Ulrich von Hutten und andere, sind in Bezug auf eine Bereicherung der Erbauungsmittel der neuen Kirche durch die Kunst, in Poesie und Musik überall selbstthätig mit dem guten Beispiele vorangegangen und würden gewiss, wenn ihr Interesse nicht anderweitig allzusehr in Anspruch genommen worden wäre und sich ihnen schon damals ein so praktischer Weg wie wir ihn gefunden zu haben glauben dazu dargoboten hätte, nicht nur den Choral allein, sondern auch die Psalmen und Hymnen des alten und neuen Testaments durch die Gemeinde vorgetragen ins Leben gerufen haben. Hierfür sprechen übrigens auch damals schon Calvin und die Reformirten, die gleich anfänglich der Psalmen zum Vortrage durch die Gemeinden sich bedienten, wenn dies auch nicht in wünschenswerther Weise geschah. Und endlich, ist es denn nicht gerade stets die Kunst in all ihrer Mannigfaltigkeit, wie sie sich in Poesie, Musik und den bildenden Künsten offenbart, gewesen, die den Religionen aller Völker zu allen Zeiten dienend zur Seite stand und den Menschen in heiligster Begeisterung mit sich zum Himmel emportrug?

Ohne daher dem Choral in seiner ihm eigenthümlichen Bedeutung und dem was er Grosses und Herrliches geleistet hat zu nahe treten oder überhaupt denselben irgendwie aus

nach und nach entwickelte sich hiernus, indem die Melodie mehr und mehr in die Höhe strebte und die Abschnitte in den verschiedenen Stimmen immer gleichmässiger wurden, während die begleitenden Stimmen die Motettenfreiheit aufgaben und zu einfachen von Takttheil zu Takttheil einander folgenden Akkorden sich zusammenzogen, der Choral in seiner jetzigen Gestalt und als ein neues, recht eigentlich aus dem Protestantismus selbst hervorgegangenes Element. Man ging also von der vorliegenden Motettenform aus und das Volk legte sich nach und nach die Weise selbst zurecht, zu welcher seine Fähigkeiten anreichten und die seinem innern Bedürfnisse entsprach.

der Kirche verdrängen zu wollen, da wir ja im Gegentheil für ihn eine Wiederbelebung wünschenswerth fanden, müssen wir uns andererseits, in Betracht des in tausendfacher Beziehung für die Kirche dabei zu hoffenden Gewinns lebhaft gedungen fühlen, uns nach neuen durch die Gemeinde vorzutragenden Gesängen umzusehen. Hierbei nun richtet sich unser Blick natürlicherweise auf das Nächstliegende, durch die heilige Schrift selbst schon in dieser Beziehung Dargebotene, auf die Psalmen, die von jeher den reichsten Antrieb und Stoff zu kirchlichem Gesange hergegeben und ihre heilige Kraft bewahren würden, wenn es gelänge, die evangelische Gemeinde bei ihrem Vortrage zu betheiligen.

Wir glauben jedoch keinerlei Neuerungen den evangelischen Gemeinden anempfehlen zu dürfen, bei denen wir nicht die Ueberzeugung in uns trügen, Fortschritte in icht protestantischem Sinne zu machen. Zwar haben wir uns bereits eben auf die Reformatoren berufen. Autoritäten allein können aber nicht genügen, wo es darauf ankommt aus dem Geiste des Protestantismus einen Vorschlag wie den unsrigen zu rechtfertigen. Eine solche Rechtfertigung scheint uns so wichtiger, als wir wissen, wie sehr die grosse Menge dazu neigt, neuen unerkannten Ideen vorurtheilsvoll entgegenzutreten und Weitabliegendes, ja sogar das Entgegengesetzte damit in Verbindung zu bringen, wie in vorliegendem Falle durch den Glauben geschähe, man beabsichtige eine Einführung katholischen Elementes in die evangelische Kirche.

Dergleichen irrigen Meinungen, in Bezug sowohl auf eine Einführung des Psalmengesanges überhaupt als auch einer Theilnahme der Gemeinden an dessen Vortrage zu begegnen, müssen wir, wie schon oben, abermals daran erinnern, dass die Katholiken nur in den ersten Jahrhunderten des Bestehens ihrer Kirche eine solche Theilnahme der Gemeinde am Gottesdienste kannten, indem dieselbe später nur noch in der Idee, durch einen Kunstchor repräsentirt fortlebte. — Wenn es aber die Aufgabe des Protestantismus ist, einerseits die Kirche überall auf diejenige Ursprünglichkeit und Reinheit der Auffassung und des Cultus wie sie in den ersten christlichen Jahrhunderten walteten, zurückzuführen und er andererseits die Gemeinde überall selbst eingreifend zu betheiligen sich bestrebt — aus welcher Auffassung ja auch allein, wie wir gleich anfänglich darthaten, der protestantische Choral hervorging — so erfüllt er dieselbe vollkommen, wenn er aus demselben Grunde eine Theilnahme der Gemeinde am Psalmenvortrage bei dessen Einführung in die Kirche verlangt.

Ebenso können wir auch in einer Einführung der Psalmen als solche: recht eigentlich nur ein Vorwärtgehen im Sinne des Protestantismus erkennend, dessen mit dem Katholicismus hauptsächlich contrastirendes Bestreben es von jeher war, sowohl im Leben wie in der Kirche das unumschriebene unverfälschte Wort Gottes, wie es allein im Urtext und also hier in den Psalmen vorliegt, dem Laien in die Hand zu gehen. In den evangelischen Kirchen aber, mit Ausnahme der englischen, mangelt das göttliche Wort auf Seite der Gemeinde bis zum heutigen Tage überhaupt noch gänzlich; eine Thatsache, die uns die Einführung des Psalmenvortrages durch dieselbe, nicht nur allein als ein in jeder Beziehung zu rechtfertigendes Unternehmen, sondern auch als eine heilige Pflicht erscheinen lassen muss. Haben doch, wie wir bereits früher bemerkten, die Reformirten, diese puritanischsten unter allen Bekennern der neuen Lehre, die Psalmen und zwar aus gleichem Grunde in ihre Kirche eingeführt und den Choral, um eben das Wort Gottes ausschliesslich vorzutragen, aus derselben sogar gänzlich verbannt. *)

*) Calvin sagt in der Vorrede zum Psalmenbuche für seine Kirche von 1543. „Nach dem Ausspruche des heiligen Augustinus kann man nichts Gott Würdiges singen, man habe es denn von ihm empfan-

So schwinden denn nicht nur alle jene Bedenken, sondern wir müssen nun auch schmerzlich bedauern, dass nicht schon längst durch eine Einführung der Psalmodie im Munde der Gemeinde, ausser den dadurch angebahnten Fortschritten in nicht protestantischem Sinne, der evangelischen Kirche eine erhöhte Erbauung beim Gottesdienste und eine Bereicherung ihres Kunstschatzes zu Theil wurde.

Dies alles im Herzen erwägend und daher in jeder Beziehung von der Höhe der Aufgabe erfüllt, die wir uns gestellt, muss es uns dringend auf eine baldige praktische Lösung derselben ankommen und hierbei haben wir uns denn zunächst mit Erledigung der so hochwichtigen Frage zu beschäftigen, wie die vielbesprochene Beteiligung der Gemeinden am Psalmenvortrage am zweckmässigsten zu erreichen wäre.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Zwei- und vierstimmige Gesänge.

Leopold Lenz, 3 Gedichte, für 2 Singstimmen mit Pianoforte-Begleitung componirt. Op. 43. Mainz, bei Schott's Söhne.

Es sind dies drei ansprechend gesetzte Duette, welche in Behandlung der Singstimme einen routinirten Künstler bekunden und die zu Grunde liegenden Gedichte singgemäss in Tönen wiedergeben. Die Begleitung schliesst sich dem Gesange bezeichnend an, ohne den Letzteren in ungehöriger Weise zu verdecken und überhaupt mehr zu geben, als mit dem Wesen der Gattung vereinbar erscheint. Der Inhalt wird daher, obgleich er nicht von Eigenthümlichkeit der Erfindung ist, Antheil in der Sängerverwelt zu erregen nicht verfehlen. Namentlich dürfte No. 3: „Drei Blätter“ (von Schultes), als eine der gelungensten Nummern des Werkes, vielen Anklang finden.

Rob. Schumann, 4 Duette für Sopran und Tenor mit Begl. des Pianof. Op. 78. Cassel, bei Luckhardt.

Rob. Schumann beschenkt die gebildete Sängerverwelt in diesen Duetten mit einem Werke, das sie sicherlich mit grösstem Interesse entgegennehmen wird. Eigenthümlichkeit der Erfindung, charakteristische Auffassung, überhaupt eine künstlerisch fesselnde Conception bezeichnen diese, wie alle Schöpfungen des phantasiereichen Componisten. Gleich No. 1: „Tanzlied“ (von Rückert) ist eine äusserst interessante Sangsgebe, in welcher die Lust eines Mädchens am Tanze, gleichzeitig der Schmerz ihres eifernden „Trauten“ darüber, auf's glücklichste ausgeprägt erscheint, während die Begleitung die Vermittelnde des dadurch in den beiden Singstimmen hervorgerufenen Gegensatzes in einfacher Weise durch konsequentes Festhalten eines Tanzmotes bewerkstelligt. Das Ganze gewinnt in Folge dessen eine ungemein bezeichnende, fast dramatische Färbung und muss, in diesem Sinne vortragen, eine eben so eigenthümliche als anziehende Wirkung erzeugen. „Er und Sie“ (von Kerner) bildet die zweite nicht minder interessante Nummer dieser Duette. Die geschickte und sinnige Durchführung des

gen. So wird man denn auch keine würdigeren Gesänge finden können als die Psalmen Davids, die der heilige Geist selber ihrem Sänger eingegeben hat.“

Hauptmotivs in den Singstimmen wirkt darin nicht nur musikalisch in hohem Grade fesselnd, sondern das Ganze trägt auch ein Kolorit, das, lebenswarm und duftig, wie es sich gestaltet, einen tief poetischen Eindruck zu hinterlassen geeignet ist. Auch No. 3: „Ich denke Dein“ (von Goethe) lässt die Meisterhand des Verfassers nicht verkennen, und Gesang und Begleitung vereinigen sich, den Inhalt dieser Nummer zum feinsten Ausdruck zu stempeln. Doch dürfen Sänger und Begleiter, sowohl hier als bei den vorerwähnten Tonstücken, nicht zu den letzten ihres Faches gehören, soll die Wirkung anders mit dem schönen Gehalte der Compositionen in Einklang stehen. Nicht dass sie in technischer Beziehung besonders Schwieriges böten; nichts destoweniger beanspruchen sie aber Ausführende, die fein nuancirte Musik geistig zu erfassen vollkommen im Stande sind. Ein „Wiegenlied“ (von Hebbel), ebenfalls von eigenthümlichem Gepräge und schönem Ausdruck, beschliesst diese Duettspende, die allen nach Gehaltvollem dürstenden Gesangsfreunden reichen Genuss verheisst.

Gustav Barth, Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen. Op. 17. Wien, bei Glögg.

Aus dieser Sammlung von Männergesängen liegt uns hier die fünfte Nummer des siebenten Heftes vor, enthaltend die Composition eines Gedichtes von Kopisch, „Samson“ betitelt. Die Arbeit gehört dem heiteren Genre an, und Gustav Barth lässt Talent dafür, wie überhaupt für Gesangscomposition, deutlich erkennen. Wie frühere Werke, die uns im Gebiete des einstimmigen Liedes und des Männergesanges von dem genannten Componisten zu Gesicht gekommen sind, zeichnet sich auch das vorliegende Opus durch meist natürliche musikalische Behandlung, entsprechende Text-Auffassung und gute Wirkung aus, obgleich die Vorliebe des Componisten für Tempowechsel und Anwendung von Fermaten, wodurch der Fluss des Ganzen öfters in unmotivirter Weise unterbrochen wird, auch in diesem Quartettgesange wieder entgegentritt. Davon abgesehen, darf das Tonstück aber viel Lob beanspruchen, indem es, wie gesagt, nicht nur im Allgemeinen dem humoristischen Gedichte entsprechend angefasst ist, sondern auch dabei seine selbstständige Stimmführung entfaltet, und im Einzelnen sogar gelungene charakteristische Züge von eigenthümlicher Wirkung birgt. „Samson“ darf daher den Freunden humoristischer Männerlieder empfohlen werden.

Albert Methfessel, 12 Lieder für vierstimmigen Männerchor. 145stes Werk. Berlin, bei Dammköhler.

Von diesen 12 Liedern liegen nur die ersten sechs in zwei Lieferungen vor, sodass wir also die übrigen noch zu erwarten hätten. Der im Reiche des Männergesanges längst rühmlich bekannte, fruchtbare Verfasser liefert damit ein Werk, das sich den früheren, vielfach verbreiteten Arbeiten desselben in entsprechender Weise anreicht. Einfach componirt, sind sie nicht schwer ausführbar, dabei gefällig und ansprechend, so dass sie ihren Zweck, häuslichen und geselligen Kreisen Unterhaltung zu gewähren, um so leichter erreichen werden.

J. G. Müller, 2 Solo-Quartette für 4 Männerstimmen. Op. 4. Dresden, bei Bauer.

„Botschaft“ und „Liebchen's Augen“ betitelt, gehören diese beiden Männer-Liederchen zu jener Anzahl von Compositionen dieses Genres, die täglich gleich Filzen aus der Erde schiessen, um in stiller Verborgenheit und ungekannt ihr bescheidenes Dasein zu fristen.

C. v. Purányi, 2 Lieder für vierstimmigen Frauenchor. Aachen, bei Ernst ter Meer.

Von homophöner Haltung, sind diese Lieder für vierstimmigen Frauenchor überhaupt einfach, doch annulbig und wirksam gesetzt, so dass sie namentlich instruktiven Zwecken mit Erfolg dienen können.

Carl Heinrich Sämann, An die Sonne. Zwei Dichtungen von Koch und Kosegarten, in Musik gesetzt für 4 Solo- und Chorstimmen mit Orchester. Op. 11. Leipzig, bei Peters.

Von den beiden oben angeführten Compositionen liegt uns nur die erste, ein Gedicht von Koch „Beim Aufgang der Sonne“ für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester behandelt, im Klaviersatz vor. Das Gedicht in Rede, Betrachtungen beim Aufgang der Sonne bringend, ist insofern der musikalischen Composition nicht sehr günstig, was auch Schuld sein mag, dass in der Musik ein höherer poetischer Aufschwung nirgend bemerkbar wird. Doch ist das Ganze mit Sachkenntnis und Geschick gesetzt und von wohlklingender Wirkung, welche letztere durch den instrumentalen Theil noch gehoben werden dürfte. Nach einer Instrumental-Einleitung in H-dur folgt ein gut angelegter Chor, in welchem besonders die sich canonisch entfaltende Stelle: „Du nahest mit Deinem Lichte“ zu einer wirksamen Steigerung führt. An diesen Chor schliesst sich unmittelbar ein kurzer vierstimmiger Solosatz, dem sich dann wieder ein anderer Chor von entsprechender feierlicher Haltung (von Solosätzen durchbrochen) anreihet. Der Frauenchor schliesst das Ganze, eine Idee des Componisten, die übrigens der Intention des Gedichts nicht ganz entsprechen möchte, wönnleich das Tonstück dadurch musikalisch wohl abgerundet erscheint.

Jul. Weiss.

Am 4. Juli fand, wie für die Sommermonate allmonatlich, eine Versammlung des Tonkünstlervereins statt, und zeichnete sich diese an gedachtem Tage als eine ganz besonders interessante aus. Ein junger Violinspieler, Hr. Granwald, Zögling des Prager Conservatoriums und Schüler Milder's (nicht mit unserm wackern Geiger Hr. Grünwald zu verwechseln), hatte sich zur Aufnahme gemeldet und stellte sich dem Vortrage des Concert militaire von Liplanski dem Vereine vor. Der noch sehr junge Mann entwickelte im Vortrage dieses Concerts, dessen Schwierigkeiten vielleicht in wenigen Werken vorhanden und von sehr wenigen gelöst werden, eine so überaus vollendete Technik, einen so markigen kräftigen Ton, ein so reines kerniges Spiel, dass wir demselben eine glänzende Zukunfft zu prophesieen uns berechtigt glauben; er gab sich somit einen Empfehlungsbrief, der ihm zur vollkommensten Anerkennung gereichte, für den Augenhlick ist derselbe als Vorgeiger am Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater engagirt. Ein zweiter Musiker, Herr Ferd. Kiel, empfahl sich dem Verein mit einem von ihm selbst componirten Duo für Piano-forte und Violine, welches er selbst mit Hr. Granwald spielte. Das Duo ist eine interessante Arbeit, eines fleissigen und strebsamen Künstlers würdig, und zeigte sich derselbe auch als tüchtiger Pianist. Hr. Löschora trug der Versammlung das Adagio favori von Beethoven mit der Grazie und Sauberkeit seines Spieles vor, die wir in den von ihm veranstalteten Triosoröen zu bewundern und anzuerkennen oft Gelegenheit hatten.

In derselben Sitzung wurde die Ausführung eines Grabdenkmals für sein verstorbenes Mitglied, den Herrn Hof-Kapellmeister Nicolai, zu veranlassen beschlossen. Zu dem Ende ist ein Comité aus den Herren Fl. Geyer, Julius Weiss und Hofmusikändler G. Bock bestehend, erwählt worden.

d. R.

Berlin.

Musikalische Revue.

Hr. Musikdirector Wieprecht hatte im Hofjäger ein grosses Militair-Concert zum Besten der Wittwenkasse der Garde-Cavallerie-Musikchöre veranstaltet, an dem sich die acht hier und in Potsdam garnisonirenden Cavallerie-Musikchöre theilnahmen. Schon oft ist Wieprecht's grosser Verdienst um diesen Zweck der Militairmusik gedacht worden, und die grossartigen Leistungen bethätigen, sein Wirken auf diesem Felde nicht ohne Erfolg geblieben. Die gleichmässige Besetzung dieser Chöre macht ein so massenhaftes Zusammenwirken in so hoher Vollendung möglich, und mit Recht können sich die Leistungen unserer Cavallerie-Musikchöre den ersten in der Welt an die Seite stellen; die Reinheit der Stimmung, die Präcision in der Ausführung lässt nichts zu wünschen übrig, und sollen wir einen Wunsch aussprechen, so wäre es der, den Kräfte nicht mehr zusammen als in dem Charakter der Instrumente naturgemäss begründet. Dienen glänzende Virtuosenleistungen auf einem Instrumente, die über die Natur desselben hinausgehen, als Zeugen von Talent, Fleiss und dem Streben des betreffenden Künstlers, so stellen sie auf der andern Seite nur stets ein testimonium paupertatis des so behandelten Instrumentes an. Trotz des ungünstigen Wetters hätte sich ein zahlreiches Publikum versammelt, welches den vortreflichen Leistungen einen lebhaften Beifall spendete. —

Correspondenz.

Königsberg

(Die philharmonische Gesellschaft und deren Concerte unter Hr. Marburg.)

Um den Grandris des gesammten Königsberger Musiklebens weiter auszuführen, sei zuerst der übrigen kleinern Vereinen und Institutionen gedacht. Zuerst sei besprochen

die philharmonische Gesellschaft.

Sie ist eine Vereinigung von Instrumental-Dilettanten, die eben stark genug ist, um ein mässig besetztes Orchester zu bilden, das bereits mehrere Dirigenten als Leiter hatte. Vor etlichen Jahren führte theils der hier anässige Cantor und Gesanglehrer Herr Rudolf Gervais die Direction; anwehenseld mit diesem leitete auch Herr Musikmeister Wegener mit energisch eingreifendem Bogenstrich die Uebungen dieses Vereines, welcher wönnentlich am Donnerstage Abends im Locale der Börsenhalle seine Versammlungen hält. Zuerst werden gewöhnlich Uebungen vom vollen Orchester angestellt, die theils im prima-vista-Spielen, theils im genaueren Einstudiren bereits geübter Werke bestehen, von welchen der Vereines-Musikalienschatz einen mässig starken Vorrath besitzt. Im vor. Jahre übernahm Herr Friedrich Marburg die Direction, auf welchen Punkt ich sogleich zurückkommen muss, da es die Blüthezeit des Vereines betrifft. — Nachdem die Orchesterübungen etwa zwei bis drei Stunden gedauert, folgt zur nöthigen Erquickung ein Abendessen à la Carte; gewöhnlich bleiben dann einige besonders eifrige und gewandte Mitglieder

woch beisammen, um sich durch Quartett- oder Quintettspiel oft bis spät in die Nacht zu bilden und zu unterhalten.

Früher trat dieser Orchesterverein nicht selbstständig auf, hatte auch nicht die gehörige Fähigkeit dazu, indem die Dirigenten, obsehon Fechtmeister, sich allzuwillig dem Dilettanten-Standpunkte anbeugten, und so die Zügel nicht straff anziehen mochten. — Fast in allen musikalischen Dilettanten-Vereinen steckt die Krankheit der Bequemlichkeit, die jede zur guten Leistung nöthige Anstrengung scheut. Die Unterhaltung wird zu leicht ausschließliche Tendenz, — ein künstlerisches Streben wird unberücksichtigt gelassen. Ist der Kopf solcher Schloßerei-Vereine ein feinerer Künstler, der was Rechtes kann, weis und will, und versteht dieser Kopf die Menschen so gut wie die Partituren, da muss auch der schlaueste Verein aufgeweckt werden, und sollte auch der Dirigentstab die Schläfer aufkitzeln müssen. Zuerst tritt denn gewöhnlich einiges Unbehagen ein, man reibt die müden Augen, sieht deshalb die gute Meinung der Dirigenten scheinbar, — der grade Weg sieht schief aus, man ist unzufrieden mit dem Leiter, — man tadelt, — man wird ernstlich böse, — man tritt aus! — Victoria! der Dirigent hat gewonnen Spiel, denn wann der Verein seine kranken Glieder sich selbst amputirt, bleibt nichts weiter übrig, als die Lücken mit etwas Besserm zu verstopfen. Meist sind diese Abgänger alte Philister mit wackelnden Köpfen, oder flache junge Schwätzer, die weit besser in den Lehnstühle hinter'm Ofen und in Bierkeipen als in musikalische Vereine passen. Fort mit ihnen, den künstlerischen Standpunkt höher geschraubt, und neue, frischblütigere Klotterer herangezogen! —

Auch unser philharmonischer Verein begann schon einzuschlummern, die Musik ward sehr unrein, sehr wüste. Doch kam mit dem Antritte des Herrn Marpurg, dem das Amt des Dirigenten angetragen wurde, ein neues Leben in den Verein. Die Leitung ward schärfer, — künstlerischer. Der Verein nahm sich gut dabei, und die grösseren Ansprüche das neuen Dirigenten werden dadurch leichter zu erfüllen, dass einige Musiker und besonders gewandte Dilettanten herangezogen wurden. Die philharmonische Gesellschaft entschloss sich nun auch zu einer entscheidenden That: sie veranstaltete einen Cyclus von sechs „philharmonischen Concerten“, die im Saale des Kneiphöfischen Junkerhauses unter Marpurgs Direction bei sehr zahlreichem Besuche gegeben wurden, und zwar im Winter 1848—1849. Es kamen in diesen Concerten folgende Hauptstücke zur Ausführung: Im ersten Concerte (16. Januar) Mendelssohn's Sommernachtraum-Ouverture; Gluck's Ouverture zu „Iphigenia“, und Mozarts *Es-dur*-Sinfonie. Im zweiten Concerte (30. Jan.) die Ouverture zu Cherubini's „Medea“ und Weber's „Freiloch“, — zum Beschluss Beethoven's *A-dur*-Sinfonie. Im dritten Concerte hörten wir Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, und Gade's *C-moll*-Sinfonie No. 1. Im vierten Concerte (9. März) wurde die Corinthen-Ouverture von Beethoven und die *G-dur*-Sinfonie von Haydn gegeben. Das fünfte Concert (20. März) brachte Mozart's Ouverture zu „Idameneo“ nebst Beethoven's *B-dur*-Sinfonie. Im sechsten Concerte wurde Mehlns Ouverture zu Timotheo, nochmals Mendelssohn's „Meeresstille“, und Beethoven's *C-moll*-Sinfonie gespielt. Die Leistungen trugen im Ganzen den Stempel eines ehrenwerthen Dilettantismus, aber in einem Grade, wie er ohne die Direction des Herrn Marpurg schwerlich erreicht worden wäre. Marpurg (ein Schüler des Leipziger Conservatoriums) gab sich mit wahrem jugendlich warmem Eifer und nicht ohne Opfer der schweren Aufgabe hin, ein verschollenes Orchester durch künstlerische Strenge und Aufwand an Mühe und Zeit wieder aufzurichten. Es gelang ihm, trotz der den Leistungen enthaltenden grossen Mängel und Gebrechen, dieselben in soweit zu glätten, dass sie einem sehr zahlreichen Publikum recht angenehme Kunstgenüsse verschafften. Der Dirigent beging in

seinem Eifer den Fehler, zu schwierige Compositionen auszuwählen, und die Raschheit der Tempi öfter zu übertreiben; mehr Ruhe und Besonnenheit bei der Wahl und Ausführung hätten noch besseren Erfolg gehabt. — Dem Orchester ist (gleich seinem Dirigenten) alle Anerkennung zu zollen; es hat tapfer gestritten, und mit dem Siege über den früheren alten Sclendrius auch manchen Sieg über bedeutende Schwierigkeiten ausgefochten. Ein Comité; welches sich zu dem Zwecke, diese „philharmonischen Concerte“ ins Leben zu rufen, bildete, übermachte Herrn Marpurg am Schlusse der sechs Concerte ein werthvolles Cadeau als Anerkennung seiner Verdienste. Leider hat Herr Marpurg die Direction des philharmonischen Vereins niedergelegt. Sein angewählter Nachfolger ist der frühere Theatermusikdirector Pebst, unter dessen Directorate sich das Orchester bis jetzt nicht öffentlich-selbstständig hören liess. Ueberhaupt ist es sehr zu beklagen, dass wir Königsberger in diesem Jahr keine einzige Sinfonia hörten; wir leben in dieser Hinsicht wie auf einem Dorfe! Auch des Theater-Orchesters, unter Sobniewski's Leitung, spielte diesen Winter ausser zwei Oratorien und seinen Opera: Nichts. Die Orchesterdirigenten sollten bedenken, dass sie mit dem Antritte ihres Amtes auch eine Verantwortlichkeit der Kunst wie dem Publikum gegenüber eingehen. — *Louis Köhler.*

Feuilleton.

Aus dem Don Juan. Die Scene, wo Don Juan die Bildsäule des Gouverneurs zu Tische ladet, hat schon zu vielen Feuilletonisten Anlass gegeben, welche beim Publikum ein komisches Gelächter hervorriefen; einige mögen hier stehen. In W. liess der Tenor eine Arie aus, ohne dass dies dem Darsteller des Gouverneurs, der in der Garderobe war, gesagt wurde; die Klingel ertönte, die Rückwand geht in die Höhe und das Pferd stand allein da auf dem Monumente. Erschallendes Gelächter ertönte, als Leparello sagte: Das ist die Bildsäule unseres verstorbenen Gouverneurs. — Ein andermal passte der Helm schlecht. Die steinerne Bildsäule nickt mit dem Kopfe und ar fällt; der Gouverneur besah darnach, wirft ihn ein paar Mal balancirend aus einer Hand in die andere und setzt ihn dann ruhig wieder auf. — Nicht minder komisch machte es sich, als der Darsteller des Gouverneur sich mit dem Aufsätze verapptete und nicht mehr Zeit hatte, den Commandostab zu fassen, der an einer Schnur aus den Stoffen herabhäng; dieser hatte seinen Stab erhalten und flog nun in Pendelschwüngen in der Luft herum, während der Gouverneur vergebens darnach besah.

Nachrichten.

Berlin. Fran Köster hat während der 3 Monate ihrer Thätigkeit (die Künstlerin hat 3 Monate Urlaub) in folgenden Opera gesungen: Figaros Hochzeit, Wasserträger, Don Juan, Armide, Jessonda, Oberon, Fidelio, Zauberröte, Prophet, Robert der Teufel, Jüdin, Thal von Andorre, lustige Weiber von Windsor, Muletto und der Verbannte. Wenige erste Sänginnen dürften ein solches Repertoire aufzuweisen haben.

Die nächste neue, zur Aufführung kommende Oper nach den Ferien ist: „Die Zigeunerin“ von Belfi. Frau Herrenburger giebt die Titelrolle.

Die Oper „Robert der Teufel“ wird alsdann mit folgender neuen Besetzung gegeben: Herr Pfister „Robert“, Hr. Mantius „Raimbald“, Hr. Satomon (uso engagirt) „Bertram“, Frau Herzburger „Alice“, Frau Küchenmeister (als Gast) „die Prinzessin“. — Fr. Köster wird ausser einem ganz kurzen Gastspiel in Breslau im August ihren Urlaub zur Kräftigung ihrer Gesundheit verwendet. — Die erste neue Rolle, in der Fr. M. Taglioli wieder auftritt, war die Thea in dem Ballet gleiches Namens. — Herr Andar hat im Ganzen 8 Gastrollen gegeben und swar 4 Mal den Propbeten, den „Lionel“ in Martha, „Florestan“ in Fidelio „Nadori“ in Jessonda und in der Festvorstellung die letzte Scene aus der Lucia.

Uebersicht aus dem Juni. Während des Monats Juni gastirten im Königl. Theater: die Damen Wagner, Behrend-Braad, Molendo und die Hrn. Andar und Horscheld. An klassischen Stücken kamen zur Aufführung: Faust, Egmont. In der Oper: Der Waserträger, Don Jusu, Oberon, Fidelio, Jessonda, der Propbet. — Beschäftigt waren in der Oper: die Damen Köster und Brexendorf 8 Mal, Fr. Marx 6 M., Triestch 1 M.; die Herren: Bötcher 12 M., Zschokke 11 M., Krause 9 M., Pfister 7 M., Mantius 6 Mal; im Ballet: Die Damen Brusi 8 M., Brae 3 M.; die Herren Huguet-Vestriz 8 M., Gasperini 1 Mal.

— In dieser Woche findet in Potsdam auf Befehl Seiner Majestät des Königs die Aufführung eines Miserere von Allegri aus dem Jahre 1638, und eines neuen Psalmes von Carl Löwe aus Stettin und der noch jetzt alljährlich in der Sixtinischen Kapelle zur Anführung kommenden Inopropria von Palestrina statt. In Abwesenheit des Direktors des Domchors Herrn Neidhardt, werden Herr Emil Naumann, welcher seit erstem July für des Domchor angestellt ist, und Herr v. Herzberg die Leitung übernehmen.

Leipzig. Robert Schumanns Oper Geneviva hat im Allgemeinen den ausserordentlichen Erwartungen, welche dieser Oper vorangingen, nicht entsprochen. Rühmend erkennt jeder des Componisten ehrendes Streben nach Originalität und charakteristischer Auffassung an. Dass Rob. Schumann vollkommen die Form beherrscht, wird ihm Niemand abzuspreehen wagen, eben so wenig das seine Compositionen stets interessante Conceptionen enthalten, aber Schumann wird stets nur hierdurch wirken, nicht aber durch das alle Welt begeisternde Genie. Man urtheilt darüber: „Die Oper mag ein vorzügliches Concertstück sein, aber es fehlt ihr das Lebenselement: die dramatische Wirksamkeit.“ Sänger und Sängersinnen werden nicht mit Freuden an ihre Partien gehen, denn sie machen ihnen schwierige Aufgaben ohne Erfolg zu. Deshalb war der Erfolg auch nur ein einseitiger, wie er es bei den Erzeugnissen der Schumannschen Muse überhaupt ist.

— Angesprochen hat eine andere Kleinigkeit „die Schwwestern aus den Kinneskellen oder die Goldspinnerei“ melodramatisches Mährchen in 3 Akten aus dem Dänischen von Kannegger, Musik von Saloman.

Dresden. Unsere beliebte Sängerin Fr. Schwarzbaoh müssen wir wohl jetzt für einige Zeit auf der Bühne entbehren; ein Unglück ganz besonderer Art wird ihr Wiederauftreten unter eignen Worten nicht gestatten. In ihrem kleinen häuslichen Wirkungskreise mit der Bereitung des Kaffees beschäftigt, im Begriff durch frischen Spiritus das Feuer zu nähren, muss die Flamme sich des Inhalts der Spiritusflasche bemächtigt haben, und die durch den Sobreck hierüber verursachte Bewegung wohl Schuld sein, dass das Spiritusfeuer sich über das Gesicht ergoss, und bedeutende Verletzungen zurückgelassen hat. Die Wunde soll von ziemlicher Bedeutung sein, doch hofft man, dass sie keine entstellenden Spuren zurücklassen wird.

Weimar. Ein Herr Raff, Sekretair oder Begleiter des Herrn Hofkapellmeisters List, hat auch eine Oper geschrieben

„König Alfred“, deren Aufführung zur Herbstsaison bevorstehen soll. Nächst derselben wird auch Rich. Wagners neueste Oper: „Logia“ und vielleicht Schumanns „Geneviva“ hier in Scene gehen.

— Dem dänischen Componisten Siegfried Saloman wurde nach der ersten Aufführung seiner neuen komischen Oper: „Das Corps der Rache“ im hiesigen Hoftheater, die er laut vorhergehender Einladung persönlich geleitet hatte, die seltene Auszeichnung zu Theil, bei dem Grossherzoge in Belvedere, so wie bei dem Erbgrössherzoge in Eitersberg zur Tafel gesogen zu werden; Herr Saloman hat sich von klar nach Frankfurt a. M. begeben, und wird wahrscheinlich einen Theil des Sommers dort und am Rhein zubringen, um seine neue romantische Oper: „Raoul d'Harmental“ zu vollenden. TA. CA.

Wien. Fischers Auftreten war von einem ausserordentlichen Beifall begleitet, obgleich bei dem so vielen Schönen, was er bietet, auch gerechte Ausstellungen zu machen sind; dahin gehört besonders seine manirirte Gesangsweise, das Uebergehen aus dem leisesten Piano in das befligste Fortissimo, wodurch der Sänger allerdings die Geschicklichkeit in der Behandlung seiner Stimme zeigt und vielen Hörern ein enthusiastisches Bravo, manchem aber auch ein bedenkliches Kopfschütteln ob solcher Unsanft entlockt.

— Fräulein Wagner aus Hamburg, welche ihr Debut als Valentine machte, liess die denkende und wackere Künstlerin in dieser Parthe nicht verkenne, aber unbegreiflich bleibt diese Wahl, da die Rolle ihres Stimmumfangs entschieden widerstrebt und deshalb auch fast wirkungslos vorherging. Wir sind indessen überzeugt, dass die Künstlerin in Rollen, die ihren Mitteln mehr zuzagen, vorzüglich wirken wird, und halten bis dahin unser Urtheil über sie zurück.

— Gentiluomo, der berühmte Gesangsmeister, hat sich auf seine Besetzung zurückgezogen; es ist als ein Verlust zu beklagen, dass er ferner keinen Gesangsaertrich mehr ertheilen wird.

Brüssel. Die Reise des Herrn Roqueplan nach London wegen des Sturms von Halsey, hat nicht den erhofften Erfolg gehabt. Einestheils hat dies Werk nicht die bei Opera gewöhnliche Länge, es würde wenigstens noch ein neuer Act hinzukommen müssen um sie gehen zu können. Dann aber scheint sie auch ohne Lahlache ganz unausführbar, der in ihr Erstautenbe leistet, auch Mad. Sonntag würde gar nicht zu ersetzen sein. Das grösste Hinderniss scheint aber, dass Herr Lumley unser italienisches Theater für den Winter engagiren will, und darum wohl diesen Sturm nicht abgehen wird, in dem es, wie Lahlache Halsey ins Album schrieb, God regnet.

— In der komischen Oper haben wir Morgen ein neues Werk in einem Acte „der Talisman oder die Pfeife des Soldaten.“ Die Musik ist von Josse, der sich schon durch mehrere Compositionen bemerkbar gemacht hat.

Paris. Halsey und Scribe sind nach Paris zurückgekehrt. Bis zum letzten Augenblicke ihres Aufenthalts wurden ihnen die schmeichelhaftesten Auszeichnungen zu Theil, sowohl von der Menge als von höheren Persönlichkeiten. Herr Lumley hat ihnen in seinem Schlosse Fulham, nicht weit von London, an den Ufern der Themse eine glänzende Abschiedsfeste gegeben, wie wir sie in tausend und eine Nacht finden. Es würde uns zu weit führen, wenn wir dieselbe hier ausführlich beschreiben wollten. Es wurden die prächtigsten Speisen à la Scribe, à la Halsey, à la Sonntag, sogar à la Scribe-Halsey aufgetragen und Spiele, Tänze, Belustigungen aller Art dienten zur Unterhaltung der Gäste, auch Zigenariennee figirten, deren eine Herr Lumley propheetete: „Sie sind der glücklichste der Menschen, künftiges Jahr haben Sie ein neues Werk von Scribe und Halsey.“

— Die Oper hat die Erlaubniss erhalten, auf zwei Monate

Ihre Vorstellungen zu unterbrechen. Als Vorwand dient eine heuliche Anbesserung, in der That aber ist der mangelnde Theaterbesuch der Grund. Mehrere andere Theater sind auch um die Ermächtigung, Feries machen zu dürfen, eingekommen.

London. In dem grossen Concerte der Hofpianistin Mrs. Anderson kam Mendelssohn's Musik zum Oedipus Colonus zur Aufführung, und wurde vom Publikum sehr len aufgenommen; in Berlin hatte sie ungefähr denselben Erfolg; sie ist weniger interessant, wie die Musik zur Antigone, und noch ärmer an Melodie. Die „Times“ schiebt das Unglück auf die von Seiten des Chors mangelhafte Aufführung. — In Exeter-Hall haben die Mittwoch-Concerte aufgehört, indem der Saal erweitert und die Stellung der grossen Orgel verändert wird. In Coventgarden macht Formes als Bertram, Marcel und Caspar fortwährend die grösste Sensation.

— Mad. Viardot ist bei uns im italienischen Theater von Covent-Garden aufgetreten, wo sie mit Enthusiasmus aufgenommen ward. Fast noch nie sahen wir ein zahlreicheres Publikum. Mario als Johann erregte die allgemeine Bewunderung. Nach der Scene in der Kirche wurde er und Mad. Viardot gerufen, mit Bravo's überhäuft und mit Blumen überschüttet. Mad. Castellani geht ebenfalls sehr als Bertha; überhaupt gefällt der Prophet so sehr, dass er wöchentlich drei Mal gegeben werden muss, d. h. so oft als er zur gehen werden kann.

Petersburg. Louis Schnharth, der Dirigent der deut-

schen Oper in Petersburg (Bruder des Musikalienhändlers Schnharth in Hamburg), ist vor einigen Wochen nach kurzem Krankheitsgenosse gestorben.

Riga. Es wurden in den vergangenen 2 Jahren 6 neue Opern gegeben: Martha, Haydée, Die Testamentsbrant, Prinz Eugen, Raoul und Valentine (Hagenotten) und Gibby. Von diesen gefielen Martha und die Hagenotten ausserordentlich und wurden oft wiederholt, die andern wurden nur wenige Male gegeben. Neu einstudirt wurden: Figaro's Hochzeit, Schweizerfamilie, Die Brant, Belmonte und Constante, W. Tell (Karl der Köhne), Titus, Norma, Lucrezia Borgia, Königin v. Leon, Liebestrank, Othello, Lucia, Schwarze Domino, Romeo und Julia, Krondiamanten, Zampa, Barbier u. a. w.

— Für Riga hat Herr Ringelhardt's Direktion'sführung Ende Mai geschlossen; mit Ende der Saison in Mitau, Ende Juni schliesst er sie überhaupt. Angetreten hat er sie im Februar 1846.

Madrid. In dem Conservatorium „Maria Erastina“ wird zu Ende dieses Monats eine grosse musikalische Akademie Statt finden, in welcher Stücke aus David's Wüste (dem Herzog von Montpensier zugeeignet), aus einem Tongemälde Christoph Columbus (der Infantin Donna Maria Louisa, Herzogin von Montpensier, gewidmet) und aus Meyerbaer's Propheten gegeben werden sollen. Nicht allein die Wittve Königin, sondern auch die Infanten werden diese Akademie mit ihrer Gegenwart beehren.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Eck.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusik.

* Blumenthal, Jacques, 2 Valses. Op. 6. No. 2. — * Brunner, C. T., Erheiterungen. Op. 152. No. 1—6. — * Derselbe, 3 Morceaux de Martha. Op. 157. No. 1, 2, 3. — Cherubini, L., Ouverture zu Anacreon à 4 ms. — * Derselbe, Ouverture zu Anacreon, arrang. zu 4 Händen von Klage. — * Derselbe, Ouverture zu Demophon zu 4 Händen arr. von C. Klage. — * Chopin, Fr., Marche funèbre. — * Derselbe, Sonate p. Piano et Viol. arrang. Op. 65. — * Chwathal, F. H., Sonatine im Umf. von 5 Tönen, zu 4 Händen. Op. 95. — Czerny, Ch., 8 Morceaux de Salon. Op. 775. No. 7. Thème avec Variation. No. 8. Fantasia passionnée. — * Eggingel, Ed., Anweisung u. Studien zur Ausbildung im Clavierspiele. — * Flügel, G., Kleins Tondichtungen. Op. 32. No. 4, 5, 6. — * Frackmann, Vold, Impromptu. Op. 15. — * Graziani, M., Johanna-Walzer. — Gung'l, Josef, Narragansett-Walzer. Op. 86. à 2 u. 4 ms. — * Derselbe, Souvenir de Philadelphia. Op. 87. — * Derselbe, Marsch nach Motiven aus „der Malatte“. Op. 88. — * Derselbe, Klage vom Delaware für Pflte. und Viol. Op. 89. — * de Hartog, Ed., Poésies musicales. Op. 20. No. 4, 5, 6. — * Hüntner, Fr., 3ième Trio p. Pflte., Viol. et Vclle. Op. 172. — * Kalliwoda, J. W., Polonaise. Op. 165. — * Derselbe, Variations p. Viol. et Piano. Op. 170. No. 1. — * Derselbe, 3 Pièces amusantes p. Viol. et Piano. Op. 170. No. 2. — * Derselbe, Introduction et Rondo p. Viol. et Piano. Op. 170. No. 3. — * Köhler, Louis, 4 Duette ohne Worte. Op. 10. — * Kallik, Th., les fleurs animées. Op. 57. No. 1—7. — * Derselbe, Transcriptions du Prophète. Op. 60. No. 6, 7. —

Lahitzky, Jos., die Galizier. Walzer. Op. 172. zu 2 u. 4 Hdn. Dasselbe leicht arrang. — * Derselbe, Theresien-Quadrille. Op. 173. — * Ledac, Alph., François hier, Quadrille historique. — * Derselbe, Souvenir de Londres. Polka. — * Derselbe, les Intimes. Quadrille. — Lec, S., Réve de bonheur p. Vclle. et Piano. Op. 56. — * Litloff, H., Ouverture zu Rossopiere zu 2 und 4 Hdn. — * Derselbe, 3 Morceaux caractéristiques. Op. 54. No. 2, 3. — * Derselbe, Second gr. Trio p. Piano, Viol. et Vclle. Op. 56. — Lumbye, H. C., Diana-Walzer zu 2 u. 4 Hdn. — * Derselbe, Sophie-Polka zu 2 und 4 Hdn. — Mayer, Charles, Souvenir de Naples. Etude. Op. 123. — * Mozart, Ouverture zur Zauberflöte, arr. v. Ed. Franck. — Musard, Contredances sur des motifs du Prophète. — * Rehfeldt, W., 3 Bagatelles Op. 6. — * Schumann, Rob., Ouverture zur Genoveva zu 2 und 4 Händen. — * Steurich, C., Rondo. Op. 4. — * Derselbe, Rondo zu 4 Hdn. Op. 5. — * Derselbe, Sonate. Op. 6. — Voss, Charles, gr. Variations brillantes. Op. 27. — * Derselbe, 6 Lieder-Transcriptionen. Op. 102. No. 5. Aus der Ferne von Dames. No. 6. Wald-roslein von Weiss. — * Willmers, R., Ode à l'amour. Op. 30. à 4 ms. — * Winkler, L., Fantaisie sur les Puritains. Op. 22. — * Derselbe, Lieder von Fesca, f. d. Pflte. übertragen. Heft 1—4. * Zahel, C., Lchensbilder. Op. 20.

B. Gesangmusik.

* Conrad, Aug., 4 Lieder. Op. 13. — * Dorn, H., die Nihil vom Boos, für 4 Männerstimmen. Op. 47. — * Graben-Hoffmann, Frühlingsfriede und Frühlingsglaube. Op. 16. — * Gum-

bert, Ferd., die Thräne. Op. 35. f. Sopr. — *Köhler, Louis, Sirenenzauber. für 1 Stimme. Op. 9. — *Kreutzer, Conr., 2 Lieder. — *Derselbe, das Glöcklein f. 1 Stimme. — *Derselbe, 4 Lieder f. 1 Stimme. — *Derselbe, Ave Maria. Abendfeier, für 4 Männerstimmen. — *Kuhl, E., Scheiden, Leiden, f. 1 Stimme. — *Lindner, Aug., 3 Lieder. Op. 44. No. 1. 2. 3. Hirtenmädchen. Trost im Scheiden. Schaeffglöckchen, mit Begl. des Pffe. oder Pffe. und Viol. — Lindpaintner, P., 3 Lieder. Op. 139. f. Sopr. od. Alt. — *Meißfessel, A., 12 Lieder. Op. 145. Heft 3. 4. f. Sopr. od. Alt. od. 4 Männerstimmen. — *Mozart, W. A., Arie; Non temer. Lass Geliebter. — *Schmezer, El., das Geheimnis. Op. 7. No. 2. — *Derselbe, Du meine Seele. Op. 7. No. 3. — *Sundhausen, Fr., Sehnsucht. Op. 1. — *Tiveandell, H., 3 Lieder. Op. 4.

C. Instrumentalmusik.

Armee-Marsch, Königl. Preuss., No. 50. compon. v. Ihrer K. H. der Prinzessin Charlotte von Preussen, für Cavallerie-Musik. Part. — Chopin, Fr., Sonate f. Pffe. u. Viol. arran. von David. Op. 65. — *Dotzauer, J. F., Carnaval de Venise p. Pffe. avec Orchester. Op. 177. — *Fesca, Alex., Quatuor pour 2 Violons, Alto et Vclle. Oeuvre posth. — *Franck, Ed., Quintett für 2 Viol., 2 Bratschen und Vclle. Op. 15. — Gangl, Josef, Narragansett-Walzer f. Orchester. — *Derselbe, Souvenir de Philadelphia. Polka, und Melattenmarsch für Orchester. Op. 87. SS. — *Derselbe, Klänge vom Delaware, für Pffe. und Viol. Op. 89. — Häuten, Fr., Sième Trio pour Pffe., Viol. et Vclle. Op. 172. — *Kalliwoda, J. W., Variations pour Viol. et Piano. Op. 170. No. 1. — *Derselbe, 3 Pièces amuses p. Viol. et Piano. Op. 170. No. 2. — *Derselbe, Introduction et Rondo pour Viol. et Piano. Op. 170. No. 3. — Labitzky, Jos., die Galizier. Walzer. Op. 172. für Orchester. — *Derselbe, Theresio-Quadrille. Op. 173. für Orchester. Dieselben Op. 172 n. 173. für achtsimmig. Orch. — *Lee, S., Révo de bonheur p. Vcllo. et Piao. — *Derselbe, 12 Endes p. le Vclle. Op. 57. — *Litolff, H., second gr. Trio p. Piano, Viol. et Vclle. Op. 56. — *Mozart, W. A., Fantasie in F-moll f. die Orgel zu 4 Händen. — Schumann, Rob., Overture sur Genevra f. Orchester.

Sämmtlich zu beziehen durch **Bote & Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Novalliste No. 4 u. 5.

von **H. Schott's Söhnen** in Mainz.

Beyer, F. , Repertoire des Jeunes Pianistes. No. 22. Haydn. —	17½
— Bonquet de Melodies. No. 22. Haydn. —	17½
— 3 Fantaisies élégantes sur Macbeth. op. 104.	
No. 1. Scène de Lady Macbeth. —	15
No. 2. Scène du banquet. —	15
No. 3. Scène du Macduff. —	15
Burgmüller, Fréd. , Le Bonheur, Valse brillante. —	15
— Valse brillant sur le Val d'Aodonne. —	20
Cramer, H. , 3 Polkas. op. 29. einzeln No. 1. Marien-Polka. —	5
— Polka du Prophète. op. 64. No. 1. —	12½
— La Circassienne-Polka. op. 64. No. 2. —	12½
— Potpourris. No. 87. Attila du Verdi. —	15
Dreyschock, A. , Faotaisie op. 55. —	17½
Goria, A. , La Brise. Faotaisie brill. sur Haydn. op. 60. —	20

Mozart, W. A. , Sonates, nouvelle édition. No. 4 in C. No. 5 in B. No. 6 in C. à 15 agr. —	1 15
Osborne, G. A. , La seconde Flais de Perles. op. 80. —	12½
— Faotaisie sur le Val d'Andorre. op. 77. —	17½
Schulhoff, J. , La Trille. Etude. op. 13. No. 1. —	10
— Chanson à boire. Improvis. op. 8. No. 2. —	10
— Chaot du berger. Idylle. op. 23. No. 1. —	7½
— Costabile. op. 26. —	12½
— 3 Idylles. 2me Soit. op. 27. —	27½
Strassny, L. , Rheio non Main. Favorit-Tanz. No. 1. Abschieds-Polka. No. 2. Casino-Polka. No. 3. Jesetten-Polka. No. 4. Zeitgeit-Polka. No. 5. Amoretten-Polka. No. 6. Soldaten-Polka. à 5 agr. —	1 —
Cramer, A. , Potpourris à 4 ms. No. 1. In Prophète. —	27½
Meyer, A. , Der Räuber f. eine tiefe Stagt. mit Pffe. op. 10. —	7½
— Die Mond-Uhr dito op. 11. —	7½
Bolmann, J. , Faotaisie sur un Air bavaurois p. Vclle. et Pffe. —	1 —
Küffner, J. , Récréations p. Guît. et Fl. on Viol. Cah. 23. le Prophète. —	15
Plattl, A. , Mädecho sprich, was hebt die Brust. Lied mit Pffe. und Vclle.-Begl. —	17½

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von **C. F. Peters, Bureau de Musique**, in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Kalliwoda, J. W. , Polonaise pour le Piao. Op. 165. —	12
— Variations concertantes et faciles pour Violon et Piao. Op. 170. No. 1. —	18
— 3 Pièces amuses concertantes et faciles pour Violon et Piao. Op. 170. No. 2. —	22
— Introduction et Rondo concertante et faciles pour Violon et Piao. Op. 170. No. 3. —	25
Kullak, Th. , Les fleurs animées. Peintures musicales p. le Piao. Op. 57. No 1-7 à 25 Ngr. —	5 25
Avec 7. Vignettes colorées.	
No. 1. Blout et Coquelicot. — Pastoral.	
— 2. Nenuphar. — Réverie.	
— 3. Primavera et Perce-neige. — Idylle.	
— 4. Pensée. — Pensée.	
— 5. Fleur d'Oranger. — Prière.	
— 6. Narcisse. — Mélodie.	
— 7. Capucine. — Légende.	
Leduc, Alph. , Souvenir du Londres. Polka favorite pour le Piao. —	7½
— Les Intimes. Quadrille variée pour le Piao. —	20
— François Ier. Quadrille historique pour le Piao. —	10
Mozart, W. A. , Fantasie in F-moll für die Orgel zu vier Höden und mit Doppelpedal eingerichtet von Carl Hennig. —	1 —
Schumann, Rob. , Ouverture zu der Oper „Genevra“ Partitur. —	1 20
Orchesterstimmen. —	3 —
für Pianoforte 4händig. —	1 —
für Pianoforte 2händig. —	15
Voss, Ch. , Grandes Variations brillantes suivies d'une Faotaisie, sur une Cavatine favorite de la „Semiramide“ de Rossini. Op. 67. —	
Pour Piao seul. —	1 —
Avec Accompagnement de Quintuor. —	1 20

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulenstr. No. 340.

Druck von J. Petzsch in Berlin

zunächst zwar von der sangkundigen Jugend der Schulen, aber auch unter Einstimmung der ganzen Gemeinde gesungen werden, welche theils der nach alter Weise im Tenore liegenden Melodie ihre Stimme verbindet, theils aber auch durch die fortwährende Anwendung beim Gottesdienste und bei der Anknüpfung an die Schule in Stand gesetzt ist, sich bei dem, obwohl der heutigen Musik so fernliegenden harmonischen Theile dieses Psalmenvortrages zu betheiligen. Dem würdevollen frommen Eindrucke desselben wird sich niemand verschließen können. Es ist begreiflich, wie die katholische Blawhaerschaft Aechens's mit frommem Stolze an ihm festhält; mit den Einrichtungen und der Geschichte der katholischen Kirche eng verwebt, hat er seinen unverkennbaren kirchlichen Werth. Für eine heutige anderweitige Nachahmung wird er gleichwohl nicht unbedingt zu empfehlen sein.

Die Entstehung der Periode, an welche er sich anknüpft, fällt in jene Zeiten, da sich zuerst die Musik über die ganze reichgestaltete Liturgie auszubreiten bemühte. Hymnen, Responsorien, Antiphonen wurden gesungen; es sollten auch noch die für jede der kirchlichen Stunden angeordneten zahlreichen, bis dahin laut gebetet oder recitirten Psalme ihren bestimmten musikalischen Klang erhalten, der zugleich ein Hervortreten des Vortrags, zugleich eine Assimilirung mit dem übrigen Kirchengesange bewirken sollte. Zu diesem Zwecke reichte, zumal dieser Psalmenvortrag dem Munde der Geistlichen oder den der Kirche angehörigen geistlichen Sängerschören reservirt war, die neue Form aus. Bei gänzlich veränderten Verhältnissen jedoch, möchte die dabei stattfindende Vertheilung aller Psalmen auf wenige Formeln und die Beschränkung des ganzen Umfangs jedes einzelnen Psalmes auf jene wenigen Klänge, mit einem Worte: möchte der Mangel an Individualisirung namentlich da, wo der einzelne Psalm für sich hingestellt dem Ausdrucke und der Erbauung der Gemeinde dienen soll, eine Nachahmung nicht rathlich finden lassen.

Es haben aber auch über diese musikalische Beschränkung hinaus die Psalmen im Munde des Volkes in vollständigem und jedem Psalme besonders angepasstem Gesange gelebt und zwar in der protestantischen Kirche überhaupt und insbesondere und ausschliesslich in der reformirten Kirche. Als die neue Kirche ihrer Gemeinde einen charakteristischen Kirchengesang in der Muttersprache anzuzeigen sich bestrebte, waren es unter andern auch die Psalmen, an die man sich zu Beschaffung von Kirchenliedern vorzüglich wandte, sel es nun in genauer Uebersetzung, oder in freierer Bearbeitung, oder auch nur entfernterer Benutzung ihres Inhaltes, wie letzteres mehr in der lutherischen, ersteres in der reformirten Kirche der Fall war. Luther geht auch hier voran mit einzelnen Bearbeitungen^{*)}, die

reichenden musikalischen Kenntnissen aufgezichnet worden. Dadurch sind denn sowohl älteste Varianten in den Melodien, als auch fehlerhafte Fortsetzungen in den Stimmen, z. B. reine Quinten- und Quartensfortschreitungen entstanden. Wer hier zum Aechten durchdringen will, muss sich an die Quelle selbst, nach Aechen hinverfügen, da aus dortigen alten Kirchen- und Gesang-Büchern eine Herstellung jener Psalmen in ihrer ursprünglichen Reinheit wohl zu ermöglichen wäre und dies von Liebhabern für ihre Privatammlungen aller Kirchenmusiken auch bereits geschehen ist.

*) Er hat z. B. den 130sten Psalm „Do profundus“ in dem Liede: „Aus tiefer Noth schreih ich zu Dir,“ den zwölften in: „Aeh Gott vom Himmel sieh dorein,“ den 46sten in seinem weltbekanntesten: „Ein feste Burg ist unser Gott“ und so noch viele andere Psalme bearbeitet. Seine Behandlung des zwölften Psalmes ist zugleich ein Beispiel von jener entfernteren Benutzung und freien Weise der Umgestaltung des Inhaltes der Psalmen, wie sie damals an der Tagesordnung war, indem er denselben eine polemische, gegen das Papstthum gerichtete Wendung gab. — Unter den hervorragenden Psalmenbearbeitungen aus dem Zeitalter der Reformation sind anzuführen: in Deutschland: Der ganze Psalter von Jacob Dacher, Hamburg 1639; Derselbe von Gamersfelder, Nürnberg 1542; Derselbe von Waldis, Frankfurt 1553. Bei den **französisch Reform-**

Reformirten bemühen sich darum in ausgedehntem Umfange und bald sieht man aller Orten: in Frankreich, Deutschland, den Niederlanden, England, auch Italien nicht ausgenommen, den ganzen Psalter in der Landessprache mit Gesangesweisen, einstimmigen und polyphonischen, bei welchen sich die ersten Meister der Zeit betheiligen, dem Munde der Gemeinde zu kirchlichem Gebrauche angepasst.

Jedoch zeigen uns alle diese Psalmenbearbeitungen nur ein und dieselbe, ihrem Ursprunge und ihrer Anwendung direct entspringende Form. Es kam darauf an, dem Bedürfnisse und dem Vortheile der neuen Kirche rasch in die Hände zu arbeiten. Die Psalmen boten, wie jederzeit, den erwünschtesten und reichhaltigsten Stoff. Sie als Gesänge einzuführen, verband man sie mit den bekanntesten und fasslichsten Melodien, sei es der früheren Kirche, sei es des Volkslebens. Diesen in regelmässigen Perioden voranschreitenden Melodien gemäss ward der Urtext umgestaltet und alle Psalmenbearbeitungen jener Zeiten sind daher Umrichtungen des biblischen Textes in gleichzeitige jambische oder trochäische gereimte Strophen. So ward denn dem Psalter, bei Reformirten nicht minder als bei Lutheranern, ein neues Gewand der Zeit und des Bedürfnisses angelegt; ihr Inhalt ward nur im Allgemeinen und annäherungsweise wiedergegeben, dem wörtlichen Inhalte, dem Style konnte dabei natürlich nur in weiter Ferne gefolgt, der ursprünglichen Gestaltung und ihrer Eigenthümlichkeit, der charakteristischen Gliederung des Urtextes, fast nur noch zufällig Rechnung getragen werden.

Sollte nun aber choralmässiger Gesang die einzige Möglichkeit musikalischen Vortrags der Psalmen für die Gemeinden bieten, so würden dieselben Ursachen, heute wie damals, dieselben Folgen haben. Nämlich choralmässiger Gesang, bei seinen regelmässigen naturgemäss bestimmten musikalischen Perioden, würde wiederum eine regelmässige metrische Gestaltung und diese eine freie Umarbeitung nach den Formen der Zeit bedingen. Der Versuch aber choral-

maßen: Der Psalter bearbeitet durch Marat 1540; der Psalter theilweise bearbeitet durch Beza 1552; hundert Psalmen: En vers français 1560; die Psalme von Melisso 1572. Im Jahre 1552 erschienen zuerst der ganze Psalter mit Musik von Fraoc, später mit Musik von Bourgeois. Der hervorragendste Componist der damaligen Zeit: Gondinet, gab 1562 sechszehn Psalme moliettenartig behandelt heraus, erst 1565 aber sämtliche Psalmen und zwar auch das geltendste Kirchenmelodien als Chorale behandelt. Der französische Psalter ward darauf am das Jahr 1563 von Lobwasser in's Deutsche überetzt und erschien im Jahre 1573. Diese deutsche Uebersetzung ward durch Andreas Speith in lateinische Verse zurückübersetzt 1596. — In den **Niederlanden** erschienen die erste Psalmenbearbeitung 1540 in Antwerpen. Eine spätere 1569 durch Peter Dathen. In **England** traten die Psalme in englischen Reimversen zuerst 1579 in London durch Dama an's Licht, dann 1601 und 1609 durch Sternhold Hopkins. — Sogar unter der geringen Anzahl der reformirten **Italiäner** stellte sich eine Psalmenbearbeitung als Bedürfniss heraus, und wir finden die erste gegen das Jahr 1566; nämlich 60 Psalmen in einem vulgari italiano und eines fernern 1663 durch Giovanni Diotati. — (Man sehe Beckers Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts, Pater Marilli's Geschichte der Musik und Winterfeld's evangelischer Kirchengesang.) Wir haben hier unter den wichtigsten Psalmenbearbeitungen des sechszehnten Jahrhunderts nur die hervorragendsten angeführt und fügen nochmals hinzu, dass dieselben fast nie wörtliche Uebersetzungen, sondern meist nur annähernde oder freiere Uebersetzungen der Psalmen in Reimverse waren. — Diese mannigfaltigen und erfolgreichen Versuche der Einführungen des Psalmengesanges bei den Gemeinden der Protestanten und Reformirten aller Völker, und zwar grade in dem Jahrhunderte der Reformation, sind ein verriechendes, das Beweise mehr gegen die Haltlosigkeit des Vorurtheiles, als sei der solche Einführung des Psalmenvortrages durch die Gemeinden etwas in der evangelischen Kirche Unzulässiges und dem Geiste des Protestantismus Widersprechendes. Denn dass wir jene Bearbeitungen der Psalmen auf die Psalmen selbst, wie sie im Urtext stehen, zurückführen möchten, wird man doch nicht etwa tadeln wollen? Schon deshalb nicht, um dem vornehmsten Grundsatze des Protestantismus, dem Volke das Wort Gottes, als dem Eigenen, in keiner Weise vorzuzustellen, nicht in Widerspruch zu gerathen.

ähnliche Melodien dem ungeändert gelassenen Urtexte anzupassen, würde entweder ein rein gekünsteltes und forcirtes Product ergeben, wobei ein eigentlich künstlerisches Produciren eben so unmöglich, als eine Einführung bei der Gemeinde unerreichbar bleiben möchte, oder aber auf die altrömische Compositionsweise*) der Antiphonien und Responsorien und so — in Verbindung mit der Harmonie der neuen Zeit — auf die Kunstmusik, wie sie innerhalb der römischen Kirche auf jene alte Compositionsweise aufbaut worden ist, zurück und damit von der Anwendung auf die Gemeinde ganz abführen. Es mag daher das Kirchenlied, welches seinem Inhalte nach an einzelne Psalmen und Bibelsprüche sich anlehnt, im Choralgesange fortbestehen, der Psalter wird, als ein neues Element und auf das er nach Inhalt und Form ganz und unverändert zum Gottesdienste erklinge, anderer Erfindungen bedürfen.

Es führen aber diese geschichtlichen Recapitationen alle vereint zu einer und derselben Nothwendigkeit hin. Denn wenn es einerseits wünschenswerth, weil von hohem kirchlichen Werthe ist, dass die Gemeinde beim Psalmenvortrage theilhaftig werde, andererseits aber blosser declamatorischer Vortrag auf allgemeine musikalische Formeln zu weit hinter dem eigentlichen Ziele zurückbleibt, choral-mässiger Gesang endlich, entweder eine völlige Alterirung des Urtextes und seiner Eigentümlichkeit, oder aber einen Uebergang zum Kunstgesange, mit dem die Gemeinde nicht gleichen Schritt zu halten vermag, zur Folge haben wird, wenn so die Gemeinde mit ihren Bedürfnissen und mit ihren Fähigkeiten zwischen nicht Genügendem und Unerreichbarem in der Mitte schwebt, so wird die Auflösung der Schwierigkeit, die gänzliche Erreichung des Zweckes, in dem Zuhörführen eines Sängerehors und der Aufnahme alternirenden Vortrags zwischen ihm und der Gemeinde zu finden sein. Denn beim Kunststhor ist das, was für die Gemeinde unausführbar blieb, die Darstellung des besonderen Ausdruckes eines jeden einzelnen Psalmes, leicht zu ermöglichen, während sie selbst in diesem Falle nur auf ein Festhalten kirchlicher Stimmung im Allgemeinen beschränkt werden kann, wozu, wie wir später sehen werden, ein sehr einfaches Mittel ausreicht. Diese Vortragsweise hat überdies noch darin ein mächtiges Vortheil für sich aufzuweisen, dass sie seit undenklichen Zeiten geschichtlich vorliegt.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Vierstimmiger Choralgesang.

A. Nelthardt, Choräle zum Kirchenbuch für das Königlich Preussische Kriegsheer. Berlin. Reimer. Partitur.

Unter der grossen Zahl der Choralbücher nimmt das vorliegende wegen seiner praktischen Verwendbarkeit eine vortheilhafte Stellung ein und kann allen Singchören empfohlen werden. Was die Verwendung betrifft, so ist diese durch den Befehl Sr. Maj. des Königs auf die ganze preussische Armee ausgedehnt worden und somit gewähr-

leistet. Die vierstimmige Behandlung ist einfach und klar, mithin eine solche, der sich die Dichtung, deren Inhalt bei einerlei Weise häufig gar verschieden ist, im Allgemeinen anschliessen mag. Um die tiefere Mystik der Dichtung zu durchdringen — dieses Geheimnis bleibt, wir wissen es, allerdings einer höheren Behandlung des Choralen vorbehalten, die ein zu dem vorliegenden Zwecke geschaffenes Choralbuch geben kann, noch zu geben hat, indem dasselbe seiner allgemeinen Tendenz wegen nur obenhin auf den Typus des Choralen eingehen kann. Beigegeben ist eine Liturgie für Gemeinde und Chor mit Begleitung der Orgel, desgleichen das zu dem Abendmahle gehörige: „O Lamm Gottes,“ ferner die Doxologie: „Ehre sei Gott“ und eine Antiphonie zu der Todtenfeier. *Fr. G.*

Pianofortemusik.

Ignaz Moscheles, Grande Valse pour le Piano. Op. 118. Leipzig, chez Fr. Kistner.

Seitdem C. M. v. Weber in seiner „Aufforderung zum Tanze“ der Walzerform eine grössere Bedeutung abzugewinnen gewusst, und seitdem erstere dadurch eine gewisse Ebenbürtigkeit mit andern, aristokratischem Kunstformen erlangt hat, ist dieses Feld mehrfach von verschiedenen Componisten — z. B. Reissiger, Chopin u. a. — mit mehr oder weniger Erfolg cultivirt worden, so dass wir gegenwärtig bereits eine ziemlich beträchtliche Walzer-Literatur (— hier ist natürlich immer nur vom ästhetischen, vom Concert-Walzer und nicht von dem eigentlichen, zum Sprengel der Herren Strauss, père et fils, Lanner, Gungl und Comp. gehörenden, wirklich geanzten Walzer die Rede —) besitzen. Den bessern Compositionen dieser Kategorie reihet sich vorliegende „grande valse“ in jedem Betracht würdig an. Ein brillantes, achtcs Salonstück, jedoch ohne die odlose Nebenbedeutung, welche man nachgerade mit dieser Bezeichnung zu verbinden anfängt, liefert es vielmehr einen faktischen Beweis, dass sich Grazie und elegante Form, reiche, den gesteigerten Anforderungen der heutigen Virtuosität vollkommen entsprechende, süssere Ausstattung gar wohl mit interessantem, ansprechendem Inhalt, ja selbst mit einem leichten, in der Erfindung sich kund gebenden Anflug von Gedeiegenheit vereinigen, so wie dass auch ohne besondern Aufwand halbsprechender, himmelsstürmischer Schwierigkeiten sich brillante ächt moderne und, — was die Hauptsache: — sehr dankbare Effecte erzielen lassen.

Auch Moscheles hat seinem Walzer einen bestimmten Grundcharakter zu verleihen und diesen bis zum Schluss consequent festzuhalten gewusst. Dieser, in den leicht dahin gaukelnden Rhythmen wie in der anregenden Frische und reichen Abwechslung der Motive scharf ausgeprägte, vorwiegend sanguinische Grundcharakter, mit welchem einzelne, mehr einen ernst sinnigen oder auch sentimentalen Ton anschlagende Theile desto anziehender contrastiren, — er kündigt sich gleich im Anfang unverkennbar an. Jene einzelnen — schon dadurch, dass in ihnen mehr das melodische Element vorherrscht, vor den andern leicht erkennbaren — Theile: — sie sind es, welche besonders dem musikalischen Feinschmecker behagen werden, während die übrigen mit Sicherheit auf ungetheilten, allgemeinen Beifall rechnen dürfen, und allerdings auch mehr darauf berechnet erscheinen. Hiermit soll um so weniger ein indirecter Tadel gegen gewisse, hie und da bemerkbare Zugeständnisse an den Tagesgeschmack ausgesprochen sein, als diese Zugeständnisse überall mit so viel Takt

*) Die Antiphonien und Responsorien sind Melodien auf protaischen Texten. Diese Melodien sind vielfach musikalisch verbrämt und bewegt. Ihr wesentlicher Unterschied vom Choralgesange ist, dass sie keine regelmässigen Perioden enthalten. Auf solchen gregorianischen Melodien hat sich zuerst in canonisch bindender Weise die Kunstmusik, bei hinzutretender Harmonie und Polyphonie entwickelt.

und Discretion gemacht sind, dass nirgends der Würde der Kunst und des, von dem Componisten eingenommenen, künstlerischen Standpunktes etwas vergeben, der höhere musikalische Anstand nie eigentlich verletzt erscheint. — Unter so bewandten Umständen bedarf es nicht erst prophetischen Scharfblicks, um diesem Walzer hinsichtlich der ihm bevorstehenden Aufnahme beim grossen, Clavierspielenden Publikum das günstigste Prognostikon zu stellen.

C. Kossmaly.

Correspondenz.

Königsberg

(Der Sängerverein.)

Die noch übrigen Vereine unserer Stadt sind: der Sängerverein, — der Gesangverein, — der Tonkünstlerverein. Letzterer ist der jüngste der Königsberger Musikvereine, und bleibt so der letzte in der Reihenfolge meiner Correspondenz; von den beiden erstgenannten ist der „Gesangverein“ der am wenigsten besuchte, deshalb beginne ich mit

dem Sängerverein,

welcher unter der musikalischen Leitung des Unterzeichneten*) steht. Der Sängerverein wurde erst vor einigen Jahren von Hrn. Rudolf Gervais, und einigen Dilettanten — (die Herren Pfitzer, Jantzen, Robert Ehrlert und Andere, welche in unserer Stadt besonders gern gehörte Sänger sind) gegründet; nachdem Herr Gervais ein Jahr lang die Direction geführt, wurde dieselbe mir übergeben. Der Verein besteht aus 80 Sängern, fast alle im

*) Es tritt hier, wie gar oft bei Correspondenzen dieser Art, der besondere Fall ein, über einen Gegenstand zu schreiben, zu welchem der Correspondent selber in einer gewissen Beziehung steht. Wenn es gilt, die Kunstzustände einer Stadt zu besprechen, und dadurch dem gesammten Kunstinteresse gewissermassen einen Dienst zu erweisen, so müssen nothwendig auch Personellen in die Besprechung gezogen werden. Ist nun die Person des Correspondenten irgend einer erwähnenswerthen Kunst-Institution angehörig, so wäre die Bescheidenheit, über die Institution deshalb zu schweigen, um sich selbst nicht besprechen zu müssen, Arroganz zu nennen; denn die Person muss vor dem allgemeinen Interesse schwinden. Ich bin der Meinung, dass man ehrlich und gerade hervorsteckt mit allem, was der Rede werth erscheint, selbst auf die Gefahr hin, sich selbst einmal das Wort reden zu müssen. Geschichte es mit wahrer Namens-Unterschrift, so geschieht es ja offen, und ist damit Jedem der richtige Gesichtspunkt gestellt, die Sache zu nehmen wie's beliebt. Wer sich selbst ungerne lobt, und zwar anonym, kann auch Andere ungerecht tadeln. Von einem gewissen Standpunkte aus kann man überhaupt Alles für unwahr halten. Am Ende reicht zur Glaubhaftigkeit selbst nicht einmal die Namensunterschrift aus, denn man hat der Fröhenheit schon zu viele erleben müssen, um jedes gedruckte Glaubensbekenntnis für wahr halten zu können. Schon mancher schicktere Anonymus oder Pseudonymus hat Worte geschrieben, die im Ausdruck der glänzendsten Wahrheiten waren; dagegen giebt es andere Worte, die mit mehr als ausend Namen, mit Siegel und Eiden beglaubigt waren, und doch wars Log und Trug. —

Man verzichte diese vielen Worte, die ich nicht meiner Person wegen schreibe; diese giebt nur die Veranlassung dazu, im Namen aller Derer zu sprechen, die, wie ich, in der Lage sich befinden, über Gesammthinteressen zu referiren, an denen sie selbst persönlich theilhaftig sind.

kräftigsten Jugendalter stehend, und enthält somit eine gute Anzahl frischer, klingvoller Stimmen. Zeitiger Vorsitzender und Ordner des Vereins ist Herr Assessor Barahardt; Secretair: Herr Oberlehrer Dr. Leaz; Cassirer: Herr Herwitz. Die in den Statuten ausgesprochene Tendenz des Vereines ist: Unterhaltung und geselliges Vergnügen durch Gesang, — also eine echt dilettantische Tendenz; doch stellt sich die Sache selbst günstiger dar als die Firma. Allerdings schien mir obige Tendenz früher in ihrem bachtsthlichen Sinne erfüllt worden zu sein, doch habe ich mich nicht ohne guten Erfolg bemüht, ihr so viel als möglich eine künstlerische Beimischung zu geben, denn an alle grösseren musikalischen Corporationen hat aneh die Kunst und das Publikum ein gewisses Recht; eine Tendenz aber wie die obige, kommt mir krass egoistisch vor: man will geniessen, und zwar allein geniessen; denn, um Andersa etwas mittheilen, bedarf es mehr, als des blossen „geselligen Vergnügens,“ — aus bedarf jedenfalls der Anstrengung, demit doch etwas Gutes geboten werde. — Mit der Anstrengung und dem öffentlichen Produiren tritt aber auch der geste Ernst der Kunst mit hinzu. Es wäre hart von einem Dirigenten, eine Gesellschaft junger Männer, die nach des Tages Mühe und Last Abends zusammenkommt, am sich an Musik und Gesang wieder aufzurichten, mit diesen schönen Gehen zu peinigen; doch lässt sich zwischen künstlerischer Pedanterie und angebendener dilettantischer Sadellei gewiss eine angenehme Mittelstrasse finden, auf der sich denn auch unser Sängerverein mit sichthiger Sympathie bewegt. Der Verein hat oft eine Ausdauer beim Einstudiren besonders schwieriger Chöre gezeigt, die an Heroismus grenzte. Welche Freude hat ein Dirigent, wenn er nach mehr als zwanzigmaligen „Noch elame!“ die Schwirrigkeit überwunden hat, und beim glänzend gelingenden Ensemblenmenge das Feuer und die Freude im Gesen auf allen Gesichtern der eifrigen Sänger sieht! Der Sängerverein hat es bereits zu einer schönen Fähigkeit gebracht; Präcision und Nüancirung, Einheit und Klangschattirung gelingen oft vortreflich, und der Verein hat sich bei mehreren öffentlichen Gelegenheiten in einem so günstigen Lichte gezeigt, dass er einen entschieden guten Namen und eine gewisse Popularität hat. Doch muss ich, wie wohl alle Herren Vereins-Dirigenten der ganzen Sängerverwelt, die elbekannten Klagen führen über unregelmässigen Besuch der Versammlungen, — über die so oft durchblickende Neigung des Sichgehenlassens aller Dilettanten — namentlich Männergesangvereine! — Ebenso ist der Ueberfluss an faden Männergesangskompositionen, und der Mangel an rein künstlerischen Sachen zu beklagen. Lauter Naschwerk, inster purer Geselligkeitekram wird zu Tage gefördert! Man sieht es selbst den meisten Mendelssohn'schen Männergesängen an, dass sie für Dilettanten gemalt wurden. Nur selten findet man ausschliesslich der Kunst gehuldig, — (denn Schwärmerik ist keine Kunst, —) und so giebt es in der Männergesangslitteratur gar viele Kunststücke, und wenig, echt sehr wenig Kunstwerke. Ein Zug der Unnatur scheint sich in diesen Kunstweig besonders einbürgern zu wollen: es ist die instrumentale Behandlung der Singstimmen. In den sogenannten Effect-Opern ist man diesen Unfug fast schon gewohnt, doch scheint an allen Componisten der Flich zu liegen, alles Neue, sei es noch so verwerflich, so lange nachzuahmen, bis es widerlich wird. Möchte der eingeschlagene Weg verlassen, die Unnatur zur Natur gewendet werden! — Hoffentlich wird durch gutes Einwirken der Vereinsdirigenten sich auch nach ein Ekel gegen jene Buttermlich-Compositionen und eine Sehnsucht nach etwas Reebtem bei den Vereinen geltend machen, und die Componisten werden dedurch einen Antrieb erhalten, ihren Ping etwas höher hinauf zu nehmen. —

Der Königsberger Sängerverein hat sich schon oft in Concerten producirt; seine Hauptereignisse waren: Die Mitwirkung (unter Gervais Leitung) bei dem grossen Sängerfeste zu Elbing,

woselbst vor drei Jahren alle Vereine Ost- und Westpreussens eine dreitägige herrliche Sangesfeier begingen. Ferner fand (unter meiner Leitung) ein grosses und ergiebiges Concert zum Besten der deutschen Flotte, ein kleineres Sängerverein (mehrerer Vereine) zu Kadetten am frischen Haff, und kürzlich eine grosse Vereins-Liedertafel mit 200 Gästen (Herren und Damen) Statt. Ich wünsche allen ähnlichen Vereinen so viel Harmonie, guten geselligen Ton und Ausdauer, — wie allen Dirigenten derselben so viel Freude, wie ich an dem Königsberger Sängervereine habe.

Louis Köhler.

Feuilleton.

Geht, ehrenfester Herr Musikschreiber und Verleger!

Mit allem allem Meane geht es langsam! Meine schöne Briefsammlung, meine epistolischen Memoren, haben prächtig angefangen, wie ich hoffe; aber wie ich in der Jugend der Mann war (Sech und Händel haben's oft an mir getadeln), der ein Tempo richtig hogann, dann aber im Feuer davonjagte wie der Leihhafte, so bin ich jetzt im Alter dar Umgekehrte; ich taktire Anfangs Allegro, allgemach wirds aber Andante.

Es war ein hübsches Presto, mit einem passablen Rabato sogar, in dem ich Ihnen meine Ansichten über die Armide und den habilen Componisten des Operchens im ersten Briefe entwickelte, aber mit dem zweiten geht's ritardando, diminuendo, decrescendo, der anscheinlichen Fermate, die ich zwischen No. 1 und 2 ausgehalten, gar nicht Erhöhung zu ihm!

Lieber Redakteur! Und doch bin ich der Mann, der gründliche Lust hat zu schreiben, worunter ich hauptsächlich schimpfen verstehe! Ich denke, mit dieser Auffassung bin ich ziemlich in der Mode Erzur Zeit! Also, lieber, guter, verdammter Redakteur, gönnet mir immerhin mein Plätzchen für etliche Zeilchen oder Briefchen in Erem Journal!

Ich habe mich wacker getummelt in den letzten Wochen! Mehrmals streckte ich in verschiedenen Masken im Theater. Man soll von allen Johannes Kreysler nicht sagen, dass er etwa den Propheten nicht gehört hätte, oder Eruc neuesten Sänger und Sängerinnen, oder die Trenbundeconcerte; man soll auf Ehre nicht von ihm sagen, dass er etwa judicirte oder condemnirte, ohne den Status casus, das Corpus delicti zu kennen, oder den Maledicanten verbört zu haben, — von Thibaut in Heidelberg schnappte ich etwas Juriprudenz auf, wie Sie sehen, während ich ihm seine Sammlung altitalienischer Meister ordnen half — man soll nicht sagen, das Johannes Kreysler ein Recensent ist, wie Erzur Einer, der nicht ins Concert geht, um nachher desto anpartheiischer darüber zu urtheilen, das heisst desto gröber. Aber Eruc Keris haben Recht, denn, wenn sie hineingehen — hören sie denn etwa Etwas? Tadel mir hier kein Scribent das „etwa Etwas“ etwa, — ich weiss was Stil ist, und was ich schreibe! Sie sehen, verdienstvoller Redakteur, wie ich doch in Fluss und Schuss komme, und schon recht hübsch sachverständig und zusammenhängend urtheile über Eruc neuesten Kunsterzeugnisse! —

Und das nämliche ist der Fall mit dem Trenbund. Ich habe es immer eingeräumt, sogar in Leipzig schon zu das seeligen Hillar Zeiten öffentlich auf dem Kaffeetische gesagt, dass ich die Kunst schätze, — glauben Sie denn also, Musikschreiber, ich set der Mann von Wankelmuth, der hier ebenfalls seine Meinung verhängelte? — Bring mir ein Glas Burgunder, ihr Scheim und ehrlicher Kori von Bedienten, aber Chamberlin, —

So fahre ich fort! bis der letzte Ton verklang.*) Und mit feuchten Augen sass ich alter Esel da, und der süsse Laut anschwelte mein Ohr noch lange, lange! Vor Jahren, ich will nicht sagen wie vielen! schwelte auch ein solches Wesen durch die Kreise meines Lebens, und verwandelte sie fast zu Zauberkreisen. Es war eine edle Gestalt, wie sie! Der hohe Wuchs, die Fülle der mehr lichtbraunen als blonden Locken, — Eruc Sängerin ist mehr blond, ich gehe es zu — die edlen Züge, das Auge voll sanfter Hoheit, — aber doch hatte sie Flammen darin, zu Zeiten, die wie aus einem Vulkan aufschlugen! Farinelli war ihr erster Lehrer gewesen. Vom tiefen As sang sie die Scala aufwärts ins dreigestrichene C, leicht verhauchend wie eine Harmonikglocke, und mit edler Fülle wie ein delto! Es war, als ob Geister aus ihrer Brust herauf und um sie schwebten, mit ansichtlichen Seraphschwingen von Tönen, und alle so reingestimmt wie das besttemperirte Klavier! Wenn Quanz — aber wie komme ich schon wieder auf den Flötenshaus Quanz — es ist aber richtig, dass er sagte, ich gäbe dreimal meine Flöte für ihre Kehle! Ich hätte sie sechmal, dreissigtausendmal dafür gegeben! Und wenn sie die dunklen Parpurpfeifen öffnete, sechszehnt lächelnd (Ach! bei dem Adagio auf der Fermate), und ihre Seele zum Hauch, ihr Hauch zur Seele wurde, und die Geisterstimme als Engostimme tönte! — Der Teufel hole aber den, der mir dabei an sie verzuckerte Silbermannsche Vox Angelica oder gar an eine zukündige Vox humana in irgend einer andern Orgeloi dankt — wenn sie — Kreysler! Johannes Kreysler! Hätte sie damals zu dir gesagt, und dir die weisse Hand hingereicht: „Kusst sie! Sie ist vergiftet! Ihr trinkt den Tod mit dem Kuss!“ Kreysler hätte seine Lippen festgepresst und angesagt bin er — Ja, wenn sie mir gesagt hätte — ich war damals Brautestich in der Kapelle — „Ich singe dir einen Ton, einen, aber vertritt dich ein Instrument und rühre keins wieder an“ — mit beiden Füssen hätte ich die alte Stradivari-Schachtel in Splitter gestampft — hätte sie — Ja, Sie sehen, Redakteuren, die beiden Sängerrinnen haben Abtheilung mit einander! Deshalb frage mich auch die Erscheinung fast auffallend, ich muss es bekennen, und ich dachte flüchtig zurück an Tempi passati! Und dergleichen macht Spass im Alter! Auf Ehre!

. gebrochen aber gleichfalls
 Herz leise
 Thronen Hauch
 curios und still, — still!! (**)

Es begrafft sich, das ich ganz rubig und verständig schreibe und fortfahre, Die Donna Anna habe ich von ihr gehört! Mich dünkt, es sei wirklich ihr Name! Heisst sie nicht Johanna? Es ist doch fast das nämliche, Donna Johanna, Donna Anna! —

*) Hier ist im Npht. eine schlechterdings unleserliche Stelle; ausgetrichen, verwischt, Spuren von Tropfen — vielleicht hat der alte fesselnde Herr sich einmal wieder durch seine eigne Schreiberei gerührt! Nachfragen ist aber unmöglich, denn der Alte hat uns mit der Angabe seiner Wohnung völlig getäuscht, und kein Teufel, geschweige ein Wohnungsganzeiger, weiss von ihm. Wir drucken seine Episteln aus Mitleid ab, aber diese Note setzen wir absichtlich hin, damit er sie ed notam nehme, und sie fernhin verschone. Lesen wird er die Musikzeitung doch hoffentlich.

Die Redaction.

**) Es ist nicht auszuhalten. Von der ganzen Stelle wieder mit aller Mühe nichts zu lesen als die Paar Worte, die wir aus einfülliger Gewissenhaftigkeit gegen Sie alten Knaben abgedruckt haben! Aber wir können keine Musikzeitung herausgeben, die nur aus Punkten besteht, und noch weniger Honorar für solche Pünktchen zahlen, Hr. Johannes Kreysler! Also das merken Sie sich, und komat noch eine dergleichen Stelle in ihren Manuscripten vor, so hat der Vertrag zwischen uns ein Ende, so gut wie unsere Geduld, und die der Leser.

Die Redaction.

Meine grossen, heiligen Thränen, — Seböpfer, Du hast sie ge-
zählt in meinem Leben voller piangendo, — Ich nicht! — meine
grossen, heiligen Thränen babe ich den grossen heiligen Tönen
geweiht als Dackoper. Eure lieben Recensenten haben sich recht
gut ausgedrückt, recht gelehrt gesprochen, ordentlich wie Sach-
verständige. Der Vossische Druckschwärze-Vergewander hat dazu
Sentimentalität abgesetzt und grosse Gedanken zurechtgeschnitten,
er ist recht charmant auf Stelzen gegangen; und der Spensersche
Papierfabriken-Unterstützer, — er sorgt betrübtlich für Absatz
durch Consumo, — hat ordentlich richtigen Geschmack ge-
schmeckt, und sich sogar Glück gewünscht an der Leistung! Er
hat das Gras wachsen hören in allen Musikstücken, und ich sollte
ihnen allen Beiden meine ganze Achtung. Lieber Redakteur,
Sie sehr wie veranlagt ich werde, wenn man mich nur gründ-
lich überhört macht. Schöme mir aus nicht meine Jugendbe-
kanntheit, die Ferinellische Elevia, immer wieder durch Gehirn-
und Herzkammer, ich schreibe Ihnen auf Ehre heut noch vieles
Geistreiche, und schätze mich der Meinung der gedachten Herren
in München wahrhaft mit Vergnügen an.

! Es ist aber ein recht wäster Kopidruck, an dem ich leide,
wie eine solche Erinnerung nicht heraus will! Sie hat mir freilich
gar nicht die Anna vorgesehn, sie konnte es ja nicht — da-
mals schlief sie schon längst! Mein Schlummedel in As-dur
kennen Sie doch? Ich war immer ungewiss, ob ichs As-dur oder
As-moll besetzen sollte, gerade wie Hummel's Quintett! Es machte
Eindruck, kann ich Ihnen ohne Eitelkeit sagen! Der letzte Glocken-
ton Ihrer Stimme war verklungen, — er schwelte tiefe hinter
den Sterbeglocken her! Ich sah es, oder hörte es vielmehr, auf
Ehre, wie er nachzog! Der Schimmer des grossen bleuen Auges war
sanft bedeckt von den weissen, weissen Augenlidern, der Lor-
beerkränze, mit Cypressenzweigen verflochten, zog den äusseren
Schattenkreis um die Marmorstirn! Die Lippe war geschlossen und
schweig! — sch! — sie schweig! Und nun habe ich doch den wä-
derbaren, schmerzvollen Klang wieder gehört! Anna — Johanna
— Weinst du wohl noch Kreysler, wie du im fürstlichen Park
vor der Festoper zur Vermählung der kleinen blonden Prinzessin,
neben mir auf und niedergebitt in dem alten, düstern Lindengang?
Die Nachtigallen schlagen, denn dort war es immer so treulich
dunkel wie in der Sommernacht; ihr weisses Gewand, der weisse
Schleier umschweben die Gestalt, von den leichten Lüften bewegt
wie Engelstügel. Singe doch Eins, sprich ich, und sie ging
einen himmelsäussern chromatischen Gang aufwärts und niederwärts,
melodisch wie der Springbrunnen im Marmorbasin, — sie gab
mir die weisse Hand, — es war das letzte Mal! Ich hätte sie
geküsst, beim Teufel, ich hätte, eher sie zog sie zurück und
drohte rasch an, und ich sah einen feuchten Silberblick über die
dunkle Tiefe ihres Auges glänzen! Wer hätte gedacht, dass sie
noch den nämlichen Abend — eher der Teufelsprinz, der Brän-
tigam, der ihr das Herz zerriess, ich weiss, er dort in der sie-
bensten Höhle! — Des Henkers will ich sein, wenn ich den Repen
noch ferscherin schampfte! — Es ist — aber horch! da schlägt es
Märschloek! Das ist der Klang, — das ist der Klang der Grabes-
glocke! Hör! Ihr nachsummen über den einsamen Markt und über
die Giebel der Häuser hin, die der blasse Mond angrinst? Jetzt
schwebt es wie Silberdunst, aus sieben die Klänge, die seinen
Himmeltöne! — Ja es ist der letzte Hauch Ihrer Brust, er schwebt
den verklungenen Sterbeglocken nach.

Geborsamer Diener, Heber Redakteur, ich bin ihr allezeit
lustiger Johannes Kreysler.

P. S. Die Recension ist doch wohl gut? Und klar, und fass-
lich für Jedermann! Und wie chermel, dass ich selbst Johanna
heisse und sie Johanna! — Anna — Anna! — Aber mich frust
und ich gähne, dass ich den Kinabuckenkrampf fürchte, Gute
Nacht!

Berlin. Es haben in neuerer Zeit so häufig wiederholte
Bewerbungen um Bewilligung des Prädikats Musikdirector,
dessen Ertheilung von mir ensagt, stattgefunden, dass ich mich,
um die Würde der durch diese Auszeichnung ungeduldeten künst-
lerischen Stellung aufrecht zu erhalten, veranlasst gesehen habe,
die Bedingungen, unter welchen das genannte Prädikat ertheilt
wird, einer Revision zu unterziehen. Nachdem ich darüber das
Gutachten der musikalischen Section der Königlichen Akademie
der Künste entgegengenommen, habe ich gegenwärtig die Bestim-
mung getroffen: dass bei der ohnehin möglichst zu beschränken-
den Ertheilung des Prädikats Musikdirector in Zukunft nur
solche Musiker berücksichtigt werden sollen, welche ein allge-
meine wissenschaftliche und gründliche musikalische Bildung
besitzen, sich durch grössere musikalische Compositionswerke,
die Anerkennung gefunden, bekannt gemacht und sich vornehm-
lich auch durch die Direction bedeutender, aus feststehenden
musikalischen Einrichtungen hervorgegangener Musik-Anfängerinnen
mit Erfolg bewährt haben. Zugleich behalte ich mir vor, in
einzelnen Fällen des Gutachten der durch die musikalische Section
der Königlichen Akademie der Künste vertretenen Sachverständigen
einzuholen. Ich bringe das Vorstehende zur öffentlichen
Kenntniss, damit zur Vermeidung unbegründeter Gesuche und
zurückweisender Bescheide bei künftigen Bewerbungen am das
genannte Prädikat auf die von mir gestellten unerlässlichen Be-
dingungen und auf die nach den Umständen erforderliche Bei-
bringung der Zeugnisse über die vollständige Erfüllung der letz-
teren die nöthige Rücksicht genommen werde.

Berlin, den 8. Juli 1850.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-
Angelegenheiten.

(gez.) von Ladenberg.

— Der am 28. Juli d. J. einetretende hundertjährige Todes-
tag des in Leipzig verstorbenen Job. Sebastian Bach wird
auch von der hiesigen Singesocietie durch eine grossartige Musik-
aufführung würdig begangen werden.

— Se. Königl. Hoheit der Prinz von Preussen beehrte bei
Seiner Anwesenheit in Brüssel die Vorstellung der Oper: „die
Rosa Lee“ von Halévy mit Seiner hohen Gegenwart. Von seiner
Umgebung hört man, dass Composition wie Darstellung dessen
höchste Zufriedenheit sich erworben, und dass man der Anfer-
nung dieser neuen Tonwerke auf der hiesigen Königl. Bühne zur
Winterreise entgegensteht.

— Am 14. traf der Capellmeister L. Spohr von Breslau
hier ein, wo er die Aufführung seiner Oper: Zemire und Azor
dirigirt hat.

Köln. Der junge Componist Adol. Gaxera aus Turin;
welcher sich schon längere Zeit hier enthält, um deutsche Instru-
mentation zu studiren, hat zwei Opern vollendet, eine erster
„Methild“, und eine komische: „der Liebescommissar“, beide
mit deutschen Texten.

Königsberg. Das Haupteragniss unserer sommerlichen
Opernaison ist das Gastspiel der Frau Rudarsdorff-Küchen-
meister; es wirkt belebend auf das ganze Publikum, und trotz
der herrlichen Abende ist das Theater immer stark besucht,
während alle Vorstellungen, in denen diese Künstlerin nicht mit-
wirkt, sehr schwach besucht sind. Frau Rudarsdorff ist jedenfalls
eine der grössten deutschen Sänginnen der Jetztzeit: ihre grosse,
schöne Stimme, ihre gelungene Auffassung, ihr lebensvolles Spiel,
wie ihre bedeutende Virtuosität stampeln sie an einer solchen.
Frau Rudarsdorff trat bis jetzt auf als Lucia, Recha, Madeline,
Isabella, Desdemona, Donna Anna, und wird sicher einen ausser-
ordentlichen Cylind eröfnen, wozu ihr die Theilnahme des Publi-

kuns verbürgt werden kann. Das künstlerische Niveau dieser Sängerin befähigt sie vorzugsweise für die französische grosse Oper; denn ihre heisse Gefühlweise in Gesang und Darstellung eignet ganz besonders für excentrisch ausgeführte Rollen. Wenn auch durch eine solche Virtuosität, wie sie Frau Rudersdorff besitzt, in jeder Rolle nach einer Seite hin Erfolg erzielt werden muss, so liegen ihr doch komische oder mittlere Parthieen entfernt. So z. B. können wir mit ihrer Auffassung der Donna Anna unmöglich einverstanden sein, da sie dieselbe mit einer dämonischen Leidenschaft glebt. Ueberhaupt ist Mozarts massvolle Musik kein Terrain für stark anfragende Sängerinnen. Durchfallen wir den ganzen Mozart in seinen mehr als tausend Schöpfungen, so werden wir nirgend eine Extravaganz finden. Menschen-Tödel konnte er nicht geben (dies war unserer Zeit, die darin ganz besonders productiv ist, vorbehalten). Er gab eben wahre Menschen. Wenn Mozart einen krassen Character gab, zum Exempel Blutgier, Bosheit etc., so gab er ihn komisch, wie den Osmin. — Ganz besonders gut, weil vorendlich, gab Frau Rudersdorff die Isabella (in „Robert“); die Anzahl von Coloraturen wusste sie in ganz eigener Weise durch einen etwas breiten, melodisirenden Vortrag charakteristisch zu machen. Sie war im zweiten Akte nicht der gurgelnden Pfau, den die meisten Darstellerinnen (nach Vorlage der Composition) aus dieser Parthie machen.

— Fräul. Taborsky, vom Hennoverschen Theater, gestirzt ebenfalls hier. Sie hat eine belle, sehr hübsche Stimme und bedeutende Fertigkeit. Nachdem sie bereits ein Dutzend Gastrollen gab (als Martha, Eudoxia, Zerline, Emilia etc.), wartet wir noch immer auf das erste Tröpfchen Herzblut, auf einen gewissen Falschschlag in ihrem Gesang oder Spiele, der auf Seile deutet. Kalt singt Fräul. Taborsky eben nicht, aber lau-flau. — Herr Heinrich ist ein neugewagter junger Tenor, Anfänger mit guter Stimme. Herr Raberg, unser tiefer Bass, kann nichts, und bleibt ohne Wirkung. Der „Prophet“ ist immer noch nicht da, aber die Averin's, Leute, die auf dem Seile tanzen, wie die Graben par terre, die am Proscenium hinaufklettern und nächstens gewiss wie die Fliegen an den Wänden herum laufen werden!

Frankfurt a. M. im Juli. (Privatmittheilung.) Die berühmte schwedische Sängerin Fräulein Nissen aufsteht bei ihrem gegenwärtigen Gastrollen-Cyclus, das sie hier unter allgemeinem Beifall giebt, ein hinreissendes Gesangstalent, wie wir solches nur äusserst selten zu beobachten Gelegenheit hatten. Wer den ganzen Reiz der Italienischen Gesangsbildung, den ganzen Zauber eines durch Gefühl und Geschmack gehobenen und gedellten Gesangsvortrags bewundern wollte, konnte das jüngst bei der Norma der genannten Künstlerin. Die Intensität der Bildung, zu welcher diese Stimme gelangt ist, würde zwar vollkommen entscheidend, wenn auch die Gewalt der Stimme für die Norma weniger ansehnlich wäre; allein man konnte bemerken, dass es dieser ausgezeichneten Sängerin auch daran nicht gebricht. Da, wo es gilt, Leidenschaft auszumalen, weiss sie durch Kraft und Macht des Organs einen ebenso grossen Eindruck hervorzubringen, als da, wo Schmerz, Liebe, Gluth und Wärme ausgedrückt werden sollen. Dennoch bleibt das Bereich dieser Sängerin mehr das Gebiet der Lyrik, und sie steht auf diesem Gebiete vielleicht ohne Rivalin da. Leider gedenkt diese hohe Kunstpriesterin uns bald zu verlassen.

Brannschweig. Am 6. Juli fand ein grosses Concert zum Besten des hier zu errichtenden Lessing-Denkmalis statt. Dasselbe wurde von dem Hauptbottchen-Corps und dem hiesigen Gesangsverein im Garten des Herrn Majors Holland ausgeführt. Die Direction des Concerts betraut pensionirter Capellmeister Albert Hoffmann für die Gesangs-Parthieen, und Hr. Musikdirector Zabel für die Militair-Musik übernommen. Die Leistungen des Letztern

sind in diesen Blättern schon früher rühmend erwähnt, es verdankt unsre Stadt seinem Eifer und seiner Sachkenntnis viele interessante Kunstgenüsse.

Leipzig. Während der Tage vom 4. bis 6. Juli beging der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli, dessen Leistungen als ausgezeichnet gerühmt werden, sein 25jähriges Stiftungsfest. Es wurden Compositionen von Mendelssohn, Schumann, Cherubini, Otto u. A. aufgeführt. Schumann und Gade befanden sich unter den Gästen und erhielten Diplome als Ehrenmitglieder. ☺

— Reer betrat die hiesige Bühne als Georg Brown in der weissen Dame, als Masanello, als Johann von Paris und als Eleazar im vierten Akte der Judin. Wenigleich seine Schule nicht in dem Grade befriedigt, als die Widemanns, an dessen Stelle das Leipziger Publikum ihn engagirt zu sehen hofft, so war doch der Beifall, den er sich durch den Reichtum seiner Stimmittel erwarb, ein höchst bedeutender.

Paris. Vom 16. April 1849 bis zum 26. Juni 1850 hat die Oper 63 Vorstellungen des Propheten gegeben. Die Einnahme beträgt 586,617 fr. 42 c. Mlle. Darcier ist ausser den Rollen, für welche sie engagirt war, im Thal von Andorra aufgetreten. Der Besuch war sehr zahlreich und Künstlerin und Werk hatten gleichen Beifall.

Mailand. Im Teatro Carcano wurde eine neue Composition des Grafen Castelbarco, die Sündfluth betitelt, mit grossem Beifall aufgeführt. Sänger und Orchester thaten ihr Möglichstes, um das Werk des geschätzten Kunst-Mäcenaten würdig auszuführen. — In demselben Theater spielte der Violinist Vincenzo Ligabelli mit sehr günstigem Erfolg. — Die Unternehmer des Concertcyclus, der im Teatro Carcano zu grosser Befriedigung des Mailänder Publikums stattfand und jetzt beendet ist, begeben sich unter Leitung des Signor Ernesto Cavallini nach Como, um dort dieselbe Reihe von Concerten zu wiederholen.

Ancona. „Elisa di Montalieri“ jung der Titel einer neuen Oper des Maestro Lodovico Bacchicchi, welche mit Erfolg im Teatro delle Muse aufgeführt wurde.

Bologna. Im Mal starb in Bologna Angriolo Crice, in sehr jugendlichem Alter, ein Musiker, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Körtzlich waren von ihm bei Ricordi erschienen: Pensiero melodico und Nuovo alla danza für Pianoforte.

Padua. Die seiblich erwartete neue Oper des Maestro Malipiero kann aus Censurrücksichten nicht gegeben werden.

Venedig. Am 22. Juni fand im Teatro Apollo die erste Anführung von Beatrice di Tendi statt.

Verona. Aus Verona wird aber ein Vokal- und Instrumentalconcert berichtet, in dem namentlich Signora Luigia Ponti mit vielem Beifall sang.

London. 4. Juli. Heute vor 8 Tagen begab sich die Königin in das Theater des Herrn Lumley, am der Vorstellung des „Gewitters“ beizuwohnen. Es war derselbe Tag, an dem das unerklärliche Attestat vorfiel. Der Enthusiasmus bei ihrem Erscheinen war ausserordentlich. Nach dem zweiten Akte ging der Vorhang auf und das ganze Personal stimmte den Volksgesang „God save the queen“ an, unter den Beifallsbezeugungen der ganzen Versammlung. — Den folgenden Sonnabend erschien ihre Majestät im Theater von Covent-Garden zur Vorstellung der Hugenotten, wo sie ebenso aufgenommen wurde. Mario und Mad. Castellan waren auf der Bühne und auf ein Zeichen des Capellmeisters Costa stimmten die Hauptspieler die Nationalhymne an. Vergangenen Dienstag beabsichtigte ihre Majestät „Robert den Teufel“ zu hören, allein der beklagenswerthe Tod des grossen Staatsmannes, dessen Verlist England getroffen hat, bewegte sie, zum Zeichen der tiefsten Trauer, ihre Gemächer nicht zu verlassen.

Musikallisch-literarischer Anzeiger.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Cherubini, L. , Ouverture de l'Opéra: Anacréon, arrangée pour le Piano à quatre mains. Nouvelle Edition.	— 20
Chopin, F. , Op. 65. Sonate pour Piano et Violoncelle, arrangée pour Piano et Violon par Ferd. David.	— 2
— — Marche funèbre pour le Piano, tirée de la Sonate. Oeuv. 35.	— 10
Eggeling, E. , Anweisung und Studien zu einer gründlichen und schnellen Ausbildung im Klavierspiele nach Joh. Seb. Bach's Manier, für Anfänger und Geübte.	2 15
Hüntten, F. , Op. 172. Troisième Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle.	1 15
Kullak, Th. , Op. 60. Le Prophète de G. Meyerbeer. Sept Transcriptions de Concerti pour le Piano. No. 6.	— 15
— — ditto No. 7.	— 15
Lee, S. , Op. 56. Réve de bonheur. Mélodie pour le Violoncelle avec acc. de Piano.	— 12½
— — Op. 57. Douze Etudes de perfectionnement pour le Violoncelle.	1 —
Lumbye, M. C. , Tänze für das Pianoforte:	
No. 64. Diana-Walzer.	— 15
No. 65. Sophien-Polka.	— 7½
— — Dieselben zu vier Händen:	
No. 64. Diana-Walzer.	— 20
No. 65. Sophien-Polka.	— 7½
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 83. Variationen für das Pianoforte (No. 11 der nachgelassenen Werke)....	— 22½
Musard , Contredanses pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer.	— 15

Novalliste No. 6.

von **H. Schott's Söhnen** in Mainz.

	Thlr. Ngr.
Meyer, F. , Album 1850. 6 Morceaux élégants für des Aïrs allemands favoris. 5me Suite, Op. 105.	— 15
No. 1. Wanderlied von Froch.	— 15
No. 2. Hindumädchen von Huth.	— 15
No. 3. Ueberrall du von Lechner.	— 15
No. 4. Boland von Lindpaintner.	— 15
No. 5. Mädchen von Jeds von Rücken.	— 15
No. 6. Ave Maria von Schubert.	— 15
Cramer, H. , Souvenir de Verdi, 3 Amusements caracté. sur des motifs de Macbeth. Op. 59. No. 1—3. à 12½ Ngr.	1 7½
— — Polka des Foscari, opéra de Verdi. Op. 64. No. 3.	— 12½
Goria, A. , Fantaisie de Concert sur la Cavatine favorite de l'opéra Il Corsaro de Verdi. Op. 51.	— 27½
Messenickers, J. , Elisabethen-Walzer.	— 5
Ronellen, H. , Les Neapolitains. 2 Fantaisies sur des Aïrs napolitains. Op. 118. No. 1, 2. à 17½ Ngr.	1 5
Wallerstein, A. , Nouvelles Danses.	
No. 13. Polka de Village (Dorfpolka). Op. 47.	— 7½
No. 14. Redowa payanne (Bauernsändler). Op. 48.	— 7½
No. 15. Polka de nocce (Hochzeitspolka). Op. 49.	— 7½

Messenickers, J. , Polka allemande à 4 ms. d'après une chanson de Abt.	— 5
Möfner, J. , Revue musicale pour Piano et Flûte ou Viol. Cah. 24 u. 25 sur le Prophète de Meyerbeer.	1 22½
Platt, A. , Amour et Caprice. Fantaisie pour Vclle, avec acc. de Piano. Op. 10.	1 —
— — La Suédoise, Caprice sur 2 airs nationaux. Op. 11.	— 27½

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

G. M. Meyer jun. in Braunschweig.

	Thlr. Ngr.
Beethoven, L. van , Oeuvres complètes pour le Piano: Oeuv. 60. 4ième Sinfonie, arr. par L. Winkler.	1 10
— 74. gr. Quatuor.	1 —
Fesen, A. , Quatuor pour 2 Violons, Alto et Vclle. Oeuv. posthume.	1 15
— — Lieder f. d. Pflc. leicht übertragen von L. Winkler. Heft 1. Der Wanderer. — „Mein Herz ist im Hochland“.	— 15
— 2. An die Entfernte. — Die Verlassene.	— 15
— 3. Liebesbotschaft. — Das Mädchen am Fenster.	— 15
— 4. Schifferlied. — Gedenke Mein!	— 15
Martos, Ed. de , Poésies musicales p. le Piano. Oeuv. 20. No. 4. Le Retour. Villanelle.	— 20
— 5. Le chant du Gondolier. Barcarolle.	— 20
— 6. Sur l'Océan. Fantaisie descriptive.	— 20
Köhler, L. , Sirenenaber. Lied f. Sopr. od. Tenor mit Pflc.-Begl. Op. 9.	— 15
— — 4 Duette ohne Worte für das Pianoforte. Op. 10.	— 20
Lindner, A. , 3 Lieder für Sopr. od. Tenor mit Pianoforte oder Violin-Begleitung. Op. 14.	
No. 1. Das Hirtenmädchen.	— 22½
— 2. Trost im Scheiden.	— 17½
— 3. „Schneeglöckchen lacht“!	— 20
— — Dieselben 3 Lieder f. Sopr. od. Ten. m. Pflc.-Begl. all. No. 1. Das Hirtenmädchen.	— 15
— 2. Trost im Schneiden.	— 10
— 3. „Schneeglöckchen lacht“!	— 12½
Lindpaintner, F. von , 3 Lieder f. Sopr. od. Tenor mit Pflc.-Begl. Op. 139.	— 15
— — Dieselben f. Alt od. Barit. m. Pflc.-Begl. Op. 139.	— 15
Litolff, H. , Trois Morceaux caractéristiques pour le Piano. Oeuv. 54.	
No. 2. Le Repos.	— 17½
— 3. La Sautrelle.	— 22½
— — Ouverture zu d. Trauerspiele „Maximilian Robespierre“ von B. Griepenkerl. Op. 55.	
Orchesterstimmen.	4 —
für das Pianoforte zu 4 Händen.	1 —
„ „ „ „ 2 „ 2 „	— 16
— Second grand Trio p. Piano, Violon et Vclle. Oeuv. 56.	4 —
Rehfeldt, W. , Trois Baguettes pour le Piano. Oeuv. 6.	— 20
Willmers, H. , Ode à l'amour. Scène chantante, arr. p. le Piano à quatre mains. Oeuv. 30.	— 20
Winkler, L. , Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „Il Puritain“ de Bellini. Oeuv. 22.	— 20
Zabel, C. , Lebensbilder. Tongemälde in 6 Rahmen für das Pflc. Op. 20.	— 20

Verlag von **Ed. Bote & C. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schwelmitzerstr. No. 8., — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ast. Dabelli et Comp.
 PARIS. Brades et Comp., 57, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Reiter.
 STOCKHOLM. Birch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Gase artistico musica.
 ROM. Botic.
 AMSTERDAM. Theuns et Comp.
 BAYLAND. J. Knaert.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42*,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 5, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin arbeiten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bester-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 5 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche. Fortsetzung. — Berlin (Musikalische Revue). — Fausillon (Brief von Johannes Kreysler an die Redaktion). — Nachrichten. — Musikalien-literarischer Anzeiger.

Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche.

Von Emil Neumann.

(Fortsetzung.)

Demnach müssen wir uns also für alternirenden Vortrag entscheiden und die erste sich hier aufdrängende Frage wäre die formelle: nach dem Eintritte des Wechsels zwischen den beiden Vortragenden Gliedern. Es muss dies als eine freie, direct aus dem Inhalte der Psalmen selbst zu beantwortende Frage der Zweckmäßigkeit betrachtet werden. Bei der Abfassung der Psalmen kann ein solches Alterniren nicht beabsichtigt sein. Denn was man auch über den ursprünglichen Vortrag der Psalmen vermuthen, ein wie verschiedenes Bild sich jeder Gelehrte darüber gebildet haben mag, das Negative ist eine sichere Antwort: von Alterniren ist dabei keine Rede gewesen. Vorsänger*) (die hier ebensowenig, wie überall im Alterthume,

auf Alterniren hinweisen, sondern allenthalben eine rein musikalische Einrichtung und Nothwendigkeit gewesen sind), Sängerschöre, musikalische Instrumente, sind die Elemente der Ausführung, die überliefert und der Deutung unterworfen sind; von alternirendem Vortrage aber nirgends eine äusserliche Spur. Wenn daher einzelne Gelehrte einen solchen in den Psalmen haben errathen wollen, so ist diese Vermuthung hauptsächlich auf den scheinbaren Wechsel der Personen innerhalb des Textes gebaut; eine Schlussart, die auch in der griechischen Poesie seiner Zeit eine Menge von nun glücklich überwundenen werthlosen Hypothesen zu Wege gebracht hat.*) Derjenige aber, der, abgesehen von fehlenden äussern Nachrichten, direct aus dem Dasein des sogenannten Parallelismus der Satzglieder in den Psalmen

*) Bei den Griechen hängte der Churführer den lyrisch-chorischen Gesang, indem er die ersten Verse singt, dann fällt der Chor ein und singt das ganze Lied bis zu Ende durch. Der Churführer oder Vorsänger war nämlich das, was jetzt der Dirigent ist. Bei der Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit der damaligen Instrumente aber und bei der geringen künstlerischen Ausbildung des Sängerschors war das Anfangen durch den Churführer darum nothwendig, um den Chor in Tonhöhe, Rhythmus und Tempo des vorzutragenden Stückes einzuführen. Jetzt reicht hierzu das den Chor begleitende Orchester, die Orgel, oder die Stimmgabel aus, Hilfsmittel, die die Alten nicht kannten und die die grössere musikalische Ausbildung unserer Sänger überdies häufig überflüssig macht. Vorsänger waren also demnach im Alterthume eine rein äusserliche, praktisch musikalische Einrichtung. Ebenso fängt sich heute noch — und zwar grade darum, weil dies auf älterer Tradition beruht, also aus einer Zeit sich herschreibt, wo Vorsänger noch nothwendig waren — beim Psalmenvortrage in der katholischen Kirche eine einzelne Stimme den Psalm allein an, d. h.

den ersten Vers oder den ersten halben Vers. Dies geschieht aber nur bei dem ersten Verse, und dann in dem ganzen Psalm nicht wieder, der der Chor ununterbrochen zu Ende singt.

*) In den Gedichten des Pindar, wo in ächt lyrischer Weise der Dichter, dessen Lied zur Ausführung durch einen Chor bestimmt war, sehr häufig aus sich selbst und wie es ihm grade am Herzen lag, herausragt, hat man solche in erster Person empfundene, singulare Stellen durch den Churführer belegen und dieselben daher von einem einzelnen Sänger vortragen wissen wollen. Thiersch in München hat dies namentlich aufgebracht; Bock dagegen hat zuerst angefangen, das Irrthümliche einer solchen Anschauungsweise darzutun. Jetzt ist die ganze Idee, als eine unwahr bereits verworfen und erkannt worden, dass stets der ganze Chor gesungen habe, mit Ausnahme jener ersten Verse, mit denen der Churführer — nicht dramatisch, sondern rein musikalisch — den ganzen Chor einleitete.

auf alternierenden Vortrag, als auf etwas Natürliches und Nothwendiges schliessen wollte, der würde sich wohl versehen müssen, ob er sich dabei nicht übereile und vielleicht grade mit dem Ursprunge und Sinne jenes Parallelismus, aus dem er schliesst, in Widerspruch versetze.

Seinem Ursprunge nach ist derselbe unläugbar ein Parallelismus der Gedanken, dem sich aber in Folge davon auch ein ungefähres äusseres Ebenmass anzuschliessen pflegt. Wie nun zunächst aus diesem äusseren rhythmischen Maasse nicht auf ein Alterniren geschlossen werden kann, liegt auf der Hand: so wenig, wie aus den gleichlangen Versen einer heutigen Reinstrophe oder aus den beiden gleichen Gliedern eines antiken Pentameters; ganz abgesehen von den vielen andern ausser den Psalmen in der Bibel enthaltenen und zu keinerlei öffentlichem Vortrag bestimmten hebräischen Dichtungen, bei denen sich nichtsdestoweniger der Parallelismus vorfindet. Mit ähnlichem Vorurtheil ist wohl aus Strophen und Gegenstrophen in den Chören der Griechen auf Wechsel von Halbchören geschlossen worden; von donjonigen nämlich, die nicht bedachten, dass jener Gleichklang, jener grosse rhythmische Reim, der die hohe antistrophische Form bildet, um recht hervorzutreten, grade durch dasselbe Material, durch den ganzen Chor, ausgedrückt sein wollte.

Noch viel weniger aber wird behauptet werden können, dass jenem eigentlichen, den äusseren Rhythmus erst zur Folge habenden Gedankenparallelismus eine solche alternierende Vortragsweise zu Grunde liegen müsse; handelt es sich ja doch vielmehr hier alleinthalben von dem, was dem Gedanke nach zusammengehört, was somit durch Vertheilung an verschiedene Personen immerfort von einander getrennt werden würde. Und würde dabei nicht jener innerliche Bezug der Glieder unter und aufeinander grade so viel wie möglich gelockert und der Auffassung entzogen, der eigentliche Parallelismus also grade viel mehr verwischt, als hervorgehoben? Denn wenn von den Gliedern eines und desselben Gedankens die folgenden den Sinn der vorhergehenden jedesmal — sei es durch ähnliche Ausdrücke, sei es durch das Gegenteil — erhöhen, verstärken, ergänzen sollen, so scheint dies in der That am deutlichsten hervorzutreten, wenn dasselbe unveränderte Subjekt die beiderseitigen Glieder vorträgt, wogegen es in dem Maasse verdunkelt worden würde, als eine Aenderung im Wechsel der Vortragenden eintritt; denn die Identität des Sprechenden ist eben der eigentliche geheime Träger jener innern Beziehungen, bei dessen Wegräumung auch jenes innere Band, so viel dies nur möglich ist, gefährdet wird. Alle Glieder eines und desselben Gedankens setzen dieselbe Persönlichkeit voraus, wie vielmehr daher diejenigen, welche, indem sie einander ergänzen, bekräftigen, steigern sollen, in der möglichst engsten Weise miteinander verketet sind.*)

Das Gesagte soll sich nur auf die grössere oder mindere Wahrscheinlichkeit beziehen, ob angenommen werden könne, dass die Psalmen ursprünglich zu solchem, an den Parallelismus sich anknüpfenden alternierenden Vortrage bestimmt gewesen seien. Die Antwort kann nur entschieden dahin gegeben werden, dass in jenem Parallelismus nichts weniger als die Berechtigung zu einem solchen geschichtlichen Schlusse liege. Der Parallelismus ist eine allgemeine innerliche und geistige Gestaltung der orientalischen Poesie, die mit einem Wechsel im Vortrage eher direct im Widerspruche steht, als dass sie dafür erfunden wäre. Wahrscheinlicher sind die Psalmen von einem Vorsänger musikalisch eingeleitet, von dem einfallenden ganzen Chore bis

zu Ende gesungen worden. Eine andere Frage wäre, ob es heute nicht passend, zu einer gewünschten Betheiligung der Gemeinde jenen Parallelismus als Handhabe zu gebrauchen und grade dadurch ein geistigstes Alterniren herzustellen, dass das innerlich Zusammengehörige eben durch die nicht minder innerlich zusammengehörigen verschiedenen Stimmen der Kirche wiedergegeben würde.

Es wäre dies eine Möglichkeit und ein Vorschlag für sich; der Sinn und das vollständige Verständniss der Psalmen würde dabei vorausgesetzt: die Einheit des Auseinandergerissenen würde in einem andern Sinne wieder hergestellt; die ganzen Psalmen und die ganze Kirche würde als untrennbar in der Idee festgehalten und dürften daneben dann äusserlich auseinanderfallen. Allein auch dies dürfte sich, näher betrachtet, in keiner Weise bewahren. Denn abgesehen davon, dass hier von einer Idee die Rede ist, die in die Praxis, unter das Volk selbst treten soll, abgesehen ferner von dem dabei eigentlich stattfindenden innern Widerspruche: dass die Gemeinde, als eines der alternirenden Glieder, einerseits in ihrer Persönlichkeit hervortrete — wenn sie nämlich zustimmen, ergänzen, verstärken soll — andererseits dieselbe aber auch zu gleicher Zeit als Persönlichkeit wieder zurücktrete und geläugnet werde — wenn ihr Eintritt keinen eigentlichen Wechsel bilden soll, damit das innere Gedankenband nicht gelockert oder zerrissen werde — abgesehen von diesem Allem wird man sich am schnellsten über die innere Wahrheit der Idee belehren können, wenn man es nur versucht, den Eintritt des Alternirens praktisch durch die ganzen und durch alle Psalmen durchzuführen. Man wird sofort in den wirklich parallelen Gliedern nicht überall dasjenige wiederfinden, was man sich im Allgemeinen unter dem Parallelismus dachte*) und von ihm erwartete, man wird diesen Mangel auf allerlei Weise nachzuhelfen suchen, der eine wird dabei so, der andere anders verfahren, es werden in der Ausführung so viele verschiedene Abtheilungen zum Vorschein kommen, als schon einmal anderwärts in ähnlichen Fälle zum Vorschein gekommen sind: bei der Theilung nämlich derjenigen Chöre der griechischen Dramen, die unter die einzelnen Chöre vertheilt werden sollten: jeder Gelehrte brachte nach grossen Anstrengungen eine andere Vertheilung, an jeder fand der Folgende zu bemerken, dass sie dem Sinne und der Poesie zu nahe trete, kurz die praktische Ausführung leitete schliesslich auf die Unrichtigkeit des Ausgangspunktes zurück, die Theilung überhaupt war nur ein Vorurtheil gewesen.**) So würde sich denn auch bei den Psalmen auf demselben praktischen Wege schliesslich, wie als Gewissheit, dass ihr Parallelismus ursprünglich nicht zum Alterniren eingerichtet worden, so als Unmöglichkeit herausstellen, ihn noch heute dazu zu benutzen.

*) Häufig genug ist nämlich das zweite Glied z. B. eine einfache Fortsetzung des Gedankens, während doch die äussere Gliederung da ist, wie in den anderen Fällen. Da ist also kein eigentlicher Gedankenparallelismus. Wir sehen demnach, dass derselbe nicht so regelmäßig ist und daher keine äussere Einrichtung mit ihm in Verbindung gestanden haben könnte. Man wird nun solche Stellen als scheinbar gehörig zusammenziehen und als längere Glieder gelten lassen und dazu denn im Folgenden ein ebenfalls grösseres entsprechendes Glied aufsuchen wollen. Hierbei aber wird man in einen unsichern Strudel leerer Vermuthungen hineingerathen, ebenso sehr wie bei einer nicht allzu selten vorkommenden Dreigliederung. — Der Parallelismus ist eben eine freie, geistige, allgemeine Gestaltung, die nicht in so bestimmte Leiten gezwungen ist, als dies der Fall sein würde, wenn er für eine äussere, bestimmte, regelmässig alternierende Vortragsweise bestimmt gewesen wäre.

**) In den Chören der griechischen Dramen glaubte man im Anfange dieses Jahrhunderts Theilungen in Häften, Drittel, Viertel, bis herab zu einzelnen Chorsängern (Choreuten) zu entdecken. Der verstorbene Gottfried Hermann in Leipzig, Böckh, Otifried Müller, fast alle Philologen haben sich hierbei betheiliget. Keiner stimmte mit dem andern. Man hat sich unglücklich abgequält und ist am Ende doch auf keinen rechten Zwang gekommen, weil eben die ganze Sache eine innerlich unwahre ist.

*) Sagt z. B. A: „Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn,“ und B. fügt hinzu: „und züchtige mich nicht in deinem Grimm,“ so ist die vom Dichter beabsichtigte Wirkung vollständig vernichtet, denn beide Sätze stehen, anstatt einander zu bekräftigen und zu steigern, als zwei zummehr getrennte Gedanken nebeneinander.

Doch haben wir hier nur erst daran festzuhalten, dass sich von einem ursprünglichen Alterniren weder äusserlich noch innerlich irgend Spuren zeigen. Wir setzen dem hinzu, dass, wo wirklich ein solches Alterniren geschichtlich hervorgetreten ist, dasselbe ausdrücklich mit jenem Parallelismus, mit den Halbversen, in keiner Verbindung gestanden hat.

Wir meinen damit Folgendes: Wie heute in der englischen Kirche der Geistliche den ganzen ersten Vers spricht und die Gemeinde den zweiten hinzufügt u. s. w., so besteht auch in der katholischen Kirche der gesungene Vortrag der Psalmen in dem Alterniren zweier Chöre nicht nach Halben, sondern nach ganzen Versen. Dies ist aus uralten Zeiten überliefert und noch heute aller Orten im Gebrauch. Die Gesangbücher der Kirche enthalten in der Vulgata die Psalmenverse deutlich in zwei Hälften getheilt durch ein in der Mitte stehendes Sternchen, welches in seiner Stellung dem Abschnitten zwischen den beiden Parallelzeilen entspricht. Nun trägt aber jeder der beiden Sängerehöre nicht etwa die Hälfte eines solchen Verses, bis zum Sternchen, und von dort zum Schlusse vor, sondern stets einen ganzen Vers und die Abtheilung in der Mitte wird dabei nur durch einen kleinen Ruhepunkt markirt. Es sind diese Verse im Allgemeinen dieselben Abtheilungen, welche in Luther's Uebersetzung festgestellt sind, wenn auch in einzelnen Fällen, grade wie dies auch mit der Abtheilung der ganzen Psalme der Fall ist, kleine Abweichungen stattfinden. Diese Abweichungen beruhen auf der verschiedenen Ansicht der Uebersetzer von dem eigentlichen Satze; es sind verschiedene Interpunktionen, wie deren bei jeder Textesinterpretation und Uebersetzung stattfinden können. Nach ganzen Versen also werden noch heute überall und vorschriftsmässig die Psalmen bei den Katholiken alternirt. Es fragt sich nur, wie weit dieser Gebrauch zurückreicht. Der, dem die in dieser Beziehung in der katholischen Kirche geltenden Einrichtungen nicht fremd sind, weiss, was man aus einer solchen Thatsache für die Vergangenheit schliessen kann. Doch möge dieser spezielle Gebrauch auch speziell die Jahrhunderte hindurch zurückverfolgt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Zu Ehren Spohr's, der, von Schlesien kommend, sich kurze Zeit hier aufhielt, fand am Dienstag den 16. in der Singacademie vor einem Kreise von Künstlern und Kunstfreunden eine Aufführung geistlicher Musikwerke Statt, die durch einen Choral und verschiedene Stücke aus der grossen Messe von Seb. Bach eingeleitet wurde. Nachdem unser würdiger Professor Kungenhagen den berühmten Componisten in einer kurzen Ansprache herzlich begrüsst hatte, folgten mehrere Nummern aus Spohr's Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden,“ denen sich eine zweichörige Melette seiner Composition in gelungener Ausführung anschloß. — Den Wunsch vieler Kunstfreunde, den Meister im Quartettspiel zu hören, verwirklichte derselbe auf Veranlassung des Herrn Concertmeisters Hrb. Ries bereitwillig durch eine Matinee, die am Freitag den 19. in der Wohnung des Herrn Professors Wichmann stattfand. Ein glänzender Zirkel namhafter Musiker und Musikverehrer, darunter Meyerbeer, Graf Westmorland, Graf Redern, war versammelt und wohnte den Vorträgen mit gespannter Aufmerksamkeit bei. Sie bestanden in einem

Pianoforte-Trio Spohr's (*G-moll*), noch im Manuscript befindlich, einem älteren Streichquartett seiner Composition (*Es-dur*) und in einigen Saloncompositionen für die Violine, ebenfalls von der Composition Spohr's. In dem Vortrage aller dieser Werke entfaltete der würdige Kunstveteran die klassische Solidität seines Violinspiels noch in wahrhaft überraschender Weise, so dass der dadurch gebotene Kunstgenuss ein um so grösserer war, als dem berühmten Meister bei Ausführung der obengenannten Kammermusikwerke auch ausgezeichnete Kräfte zur Seite standen. Das Trio angehend, so lernten wir darin ein Werk kennen, das sich den übrigen Spohr'schen Compositionen würdig anschliesst; namentlich ist das Finale von ungemein fesselnder Wirkung. Die Pianofortestimme führte die Gattin des Componisten aus, die sich bei dieser Gelegenheit als eine fertige Spielerin erwies. Spohr selbst batte die Violine, Herr Espenhahn das Violoncell inne. Noch reicheren Anlass, das gediegene Spiel Spohr's zu würdigen, verschaffte uns das schöne *Es-dur*-Quartett desselben, das von dem Componisten im Verein mit den Herren Ries, Richter und Espenhahn in wahrhaft vollendeter Auffassung und Ausführung zu Gehör gebracht wurde und allen Anwesenden einen unvergesslichen Kunstgenuss gewährte. Indem wir dem Meister Namens der letzteren den wärmsten Dank für seine Bereitwilligkeit aussprechen, scheiden wir von ihm mit dem Wunsche, dass ihm seine körperliche Rüstigkeit und Geisteskraft bis ins höchste Alter verbleiben möge! —

Die am 19. stattgehabte Aufführung einer Oper im Freien, auf Kroll's Sommerbühne, ist ein musikalisches Ereignis, das in den Spalten dieser Blätter um so mehr eine Erwähnung beanspruchen darf, als es ein neues, wenigstens hier noch nicht gehörtes Werk war, das bei dieser Gelegenheit vorgeführt wurde. Die Oper la Rede, „Prinz Eugen, der edle Ritter“ betitelt, ist übrigens bereits auf auswärtigen Bühnen vielfältig gegeben und in einem früheren Jahrgange dieser Zeitung nehm dem Klavierauszuge besprochen worden, so dass wir, dem dort abgegebenen Urtheile im Allgemeinen bestimmend, uns kurz darüber fassen können. Gustav Schmidt lässt darin einen Componisten von Talent und Einsicht nicht verkennen. Der Musik wohnt zwar keine Originalität und tiefere Charakteristik bei, doch strebt sie nach einfachem, edlem Ausdruck und holdigt nur selten der modern-französischen Richtung mit ihren leidigen Tanz-Rhythmen. Dabei ist sie gefällig und populär in der Melodien-Führung und wirksam instrumentirt, so dass der Totaleindruck der Oper ein um so günstiger wird, als dem Ganzen auch eine unterhaltende Handlung zum Grunde liegt, wengleich das Textbuch auf höherem poetischen Werth keinen Anspruch machen kann. Den Hebel der dramatischen Entwickelung bildet das Volkstied „Prinz Eugen“, das sich durch das ganze Werk hinzieht und vom Dichter und Componisten stets mit vielem Glück eingeflochten und behandelt erscheint. Gleich die Ouvertüre beginnt sehr bezeichnend damit, ein Musikstück, das übrigens bei besserer Verarbeitung der verschiedenen, ausserdem noch darin enthaltenen Motive und etwas mehr concentrirt in der Form gehalten, künstlerisch noch befriedigender wirken würde. Das Duett zwischen Engelliese und Jacob und das Lied des Uhrenhändlers dürfen im ersten Akt als besonders ansprechende Nummern bezeichnet werden. Im zweiten und dritten Akt erwies sich vorzugsweise die Arien Jacob's und der Engelliese, so wie das hübsche Uebrenlied, als dankbare Musikstücke. So weit über das Werk. Die Ausführung angehend, so genögte sie, sieht man davon ab, dass die Klangwirkung im Freien nicht die günstigste sein konnte, über Erwartung, und einzelne Leistungen loben sogar Vortreffliches. Namentlich führten die Herren Knorr (Prinz Eugen), Brandes (Jacob), Brauckmann (Konrad) und Fräul. Katscher (Engelliese) ihre Rollen mit vielem Geschick durch. Auch Herr Gerber verdient Lob, indem er in dem Peter Kurzbein eine ergöt-

Höhe Figur hinstellte, ohne zu übertreiben. Das Publikum nahm die Vorstellung der Oper ans beifälligste auf. —

Am 19., am Todestage der hochseligen Königin Louise, fand in der Stadtkirche zu Charlottenburg, wie alljährlich, eine geistliche Musikaufführung unter Leitung des Herrn Musik-Direktors Börner statt, in welcher, ausser einigen Stücken aus „Paulus“ und „Messias“, eine Messe von Beethoven (die kleinere) zu Gehör kam. Die Damen Glöggel und Caspari und die Herren Otto und Kotszoll führten die Soli aus. Chor und Orchester bestanden ebenfalls meist aus Kräften der Residenz, so dass die Aufführung im Ganzen eine wohlgelungene war. J. W.

Feuilleton.

Vortrefflichster Herr!*)

Etwas Anspannliches setze ich daran, an Dinte und Papier, um Ihnen Mittheilungen zu machen, die wie ich denke, nicht ohne Nam und Fass sind! Mein letztes, so besonnen und planmässig concipirtes Schreiben muss Sie überrascht haben, indem es mich selbst überraschte, da ich mir kaum so viel scharfe Logik und strengen Zusammenhang zugetraut. O, es war vormals anders! Allein für ewig hält auch der Cagliostro-Balsam**) nicht vor und ich muss mir mit meinem Theil genügen lassen. Dass es gerade am 17. August 1732 war, an des alten Königs Sterbetag anno 1786 habe ich oft daran gedacht! wo ich . . . doch halt, ich schwatze aus! Das ist gegen die Ordungsgesetze.

Das Portrait, welches ich Ihnen mit meinem Letzten sandte, — das der wirklich passenden Sägerin, so die meine Erinnerungen flüchtig hinstreifen, haben Sie doch erhalten? Ich habe es so recht aus der Seele gemalt!***)

So schreite ich denn systematisch vorwärts! — Es schlägt eben zwölf, d. h. Mitternacht! Mittags rühre ich keine Feder an. Meine Lampe brennt trübe, aber der Mond scheint hell. Sehen Sie, wie er alle meine Heiligen mit silbernem Schein umgiebt? Es sind zwar nicht ihre Leiber, die ich da vor mir stehen sehe, aber ihre Geister. Zum Henker noch Eins! Sie hegrufen, dass ich nur meine Sammlung von Partituren meine. Da sitz schweinslederner Palästrina! Wohnst du nicht prächtig neben meinem Roland Lass, und Lotti? — Und was Enre Perrücken heul für eine

*) Es ist dies das letzte Schreiben des alten altersschwachen Herrn, welches die Redaction an- und aufnimmt; mithin auch das letzte, was er so sie oder sonst Jemand richtet. Man wird dies aus dem Verfolg derselben und den beigefügten Documenten leichtlich ersehen. In diesen liegt auch das Motiv was uns noch einmal bewog, Rücksicht auf diese Herzens-Ergiessungen ohne Kopf zu nehmen, was wir gleich anfangs nur gethan um dem alten Herrn nicht vor letzteren zu stoßen. Dass jetzt, zum drittenmal, uns nur solche, und noch stärkere Gründe dazu bestimmen konnten, sieht wohl Jeder ein, der sich die Mühe gegeben die Fabelchen so durchzulesen, und der überhaupt solches einzusehen vermag. die Red.

**) Es ist fast mehr als ärgerlich, dass der alte Herr in seiner Fabelchen einbildet oder uns einbilden will, er sei im Besitze der Wundermittel oder eines derselben, die im vorigen Jahrhundert eins der Hauptgeheimnisse der Rosenkreuzer, Illuministen n. s. w. bildeten, wodurch sie ihre Lebensjahre wie nichts mit 6 oder 10 multipliciren zu können vorgaben.

***) Auch nicht ein Farbenkleck, oder ein lithographischer Strich ist uns zugegangen! Die Hallucinationen des Alten sind offenbar! Er denkt Weder was er uns mit seiner Feder für ein Portrait gekritzelt hat.

Glorio haben, prächtige Jungen Ibr, Ihr Alten! He Sebastian? Friedemann, Philipp Emanuel, und da eleganter Mailänder — wie es in den Wogen rauscht, dieser Wetterhüchse, Giessbüchse, Sturzbüchse! Wie es plätschert in mancher lustigen Silberwelle! Aber der Blitzkaut in England lässt sich nicht Irre machen durch Euch! Er steht wie ein Fels im Meer, und dirigirt seinen Sesonon wie ein Simson, dieser Mossias der Musiker, der da verkündet das heilige Geheimnis! Es gehen mir die Augen über! Kreysler, was bist du für ein Glückspilz! Schon wegen des obersten Hergatz, bis Band 47, vollends vom zweiten an, wo Glück, Haydn, Mozart anfangen und anhören, — und Beethoven! Wie schön Euch der Mondsilberlich steht, der Euch heugelt! Ich sitze in Anstaunen verloren! Ja, der Mond ist so dumm nicht! Er findet seine Schätze, als ob seine Strahlen Wünschelruten wären! In der Ecke da hinten stehen meine Psalmen. Ein wenig Silberduft zieht auch darüber hin, wie ein Nebelstreif über Wiesen am Waldsaum! Alter Johannes Kreysler! Was wird dir denn das Herz so unruhig, das Auge so feucht? — Ist es die Gegenwart des Glücks? Ist es der Nachklang der Wonne? Oder ist es die Seligkeit der Zukunft? Und über ein kleines, so — — juchhe! Sie sind ja doch alle da drühen! — Nun, Sie sehn wohl, vortrefflichster Redacteur, dass ich dec Fidelio gehört habe, und der ganze Seligkeitsnammeln mein Hirn noch taxten lässt, und mein Herz jauchzen!

Aber auf die Festung Königstein, Bastion Friedrich August — (diese Festung soll Bastions haben!) — auf Gibraltar lasse ich mich setzen, meinethalben auch auf Elba und Helens, wenn ich Euch jetzt nicht eine solche complete Recension zusammenstillsire, dass sie in die ledernste Eurper ledernen Zeitungen gedrückt werden kann, und wäre es die Musikzeitung selber! —

Wenn ich nur schreiben könnte! Aber ich muss mir immer die Hände reiben vor Vergnügen — und die Augen wischen, die verdammten Augen, die keine vernünftige Prisse mehr vertragen, es sei Rapée oder Carotten oder Spaniol oder Bahia — aber ich muss aufstehen, und vor der Partitur niederknien! — Ja, Redacteur, in meinem Jubel habe ich den Plunder von Antipathie gegen diesen Titel schon längst zum Fenster hinausgeworfen, denn was kümmert mich jetzt die Welt mit allem ihrem Elend und Ekel. — Ja, Herr Redacteur, das ist mein Gebetpnt, da liege ich mir die Kniee wund, und singe meine Lob-, Dank- oder Busspsalmen — letztere wenn ich Niederträchtiges in der Musik nicht grimmig genug hasse. —

Aber ein Kind versteht mich!

Wenn nicht beim ersten Thema der Ouverture ein leuchtender Blitz in das Weltall geschlagen hat, dass Alles ringsum anflammete, in jubelender Lohe, so verstehe ich nichts von Himmel und Erde, von Contrapunkt und reinem Satz.



Ja Esel! Wenn dir auch dabei nicht wanderhar zu Muth sein sollte, bei solchen Wandern! Nur das Herz engt es mir gar nicht ein, es macht es weit, gross, selig! O welche süsse Thränen — welche bittrre Thränen! Sirene Fidelio, mit dem blonden Lockenhaupt, weiblicher Johanneskopf, verlocke mich nicht zu tief! Loreley! Weiss Gott, ich springe in die Fluth zu Dir! „Noch heute! Noch heute!“ — — Weiss der Teufel, ich habe ihn beim Kopf genommen und geküsst, — es war in Müdlingen — als wir miteinander durch des Waldthals streifen, und er mir das Zeug vordeclamirte und vorsang! Ihr denkt wohl, der alte Kreysler hätte den Kopf mit der Zeus-Stirn und dem wilden buschigen Haar nicht aus Herzd gedrückt, und den ganzen Mann dazu, und abgeküsst, mit Jubelthänen? Ich schmiss meine Orden gleich in die Sumpflasche neben uns, tief in die Farrenkräuter,

denn auf der Brust wo sein Kopf gelegen, durfte der Hartekinsplunder nicht mehr hängen! Ich glaube, sie haben mirs alle genommen in Flachsenfingen, oder Hasenhaar; meinethalben; aber ich glaube doch dass das Thema — wir zankten uns darüber — in Fir-moli wollte ichs haben — verwünscht, ich kann nicht aus dem Ohr bringen! Göttlich hat es Eure Sängerin gesungen, die schöne blonde Heilige! Ich kannte sie wohl wieder, aus den Zaubergärten her, und Ginek stand ja hinter mir und klatschte auch, — ich wills aber nicht gesehen haben! Denn, das bleibt gewiss, über das Adagio, „Komm Hoffnung lass den letzten Stern“ geht nichts, ausser das Allegro, — und das andre Zeug im zweiten Akt. Der Henker weiss, wenn man soich ein Machwerk zu recensiren hat, wo man aufpassen soll und wo aufhören, und welcher hante Lippen und Flicken der bunteste ist und der prächtigste! Ich halte nun etwas auf des Duett in A-moll, aber nur der Cisterne wegen, denn seht Redakteur, das Wort Cisterne hat mich von Jugend auf curios bewegt, seit die Brüder Josephs ihn — — ich brauche aber hier nicht die Bibel zu citiren, ich habz mein Heiligensuch vor mir! Auch hätte ich nichts gegen des Terzett, und des Quartett — aber aber so drücke doch des Pistol ab Engelsweib! Schiest ihn nieder, den — Nein, nein! Da bist ja ein Engel des Lichts, der Gnade, — o namen — namenlose Freude! Mir wirbeis — mein Senk dreht sieh, — der alte Dreibeis! Ich schiebe gleich den Quark von Brief ins Convert, und laufe hinaus, und mich soll der Schwarze holen, wenn ichs nicht in einer Viertelstunde in des Briefkasten geworfen habe, dass es zu Euch gelangen muss, Redakteur, — und dann unter ihre Fenster! Ud, — Himmel wenn sie noch wachte in Nacht und Mondschein, und etwas aus dem offenen Fenster lehnre, oder in die laue Stille hinaus sänge, unter die Nachtigallen — komm Hoffnung — oder hoch Heute! — oder namen- namenlose Freude! Ja ich komme, ich fliege, — fort!

Adieu Redakteurchen

Dein Kreysler.

Die Redaction muss zu dem unverständigen und unverständlichen Brief folgenden verständlichen Nachtrag machen. Das verzwickte Geuzt kam uns wirklich unfrankirt in einem liebesreichen offenen (d. h. erst von der Post zugelegten) Couvert zu, aus dem Hauptbriefkasten. Die letzten Zeilen waren ganz verwischt, so eilig hätte der alte fassende Herr seine Schreiberei hineingeschoben. Wir hätten zuverlässig nicht aufgenommen, aber nachstehende helden Aktenstücke (die sich auf dem Polizeipräsidio einzusehen sind), von denen wir leider aufreiwiligerweise, wie man uns unten sehen wird, Kenntniss nehmen mussten, bestimmten uns:

I. Aussage des Pelzhändler Meffert vor dem Revier-Commissarius Am 30. Junius 1850.

— Ich habe ihn immer für einen alten verrückten Kerl gehalten, der oft die halbe Nacht auf seinem Spinett herumpunkte, und last rasonierte und schwadronierte, wenn er ganz still sass und schrieb. Am Mittwoch Abend 26. hujus kam er Abends halb zehn Uhr wie toll zu Haus, und rannte mich so gut als im vor der Hausthür — es war noch fast hell — und sagte: guten Abend Peter Meffert. — Dann hat er die halbe Nacht haselirt und schwadronirt, und nach zwölf Uhr wachte ich auf vor Schreck, denn sein alter Kröpelstulz muss unter ihm zusammengebrochen sein, so polterte es über mir. Ich war noch nicht wieder eingeschlafen, da hörte ich seine Thür, und gleich darauf die Hausthür zuschlagen. Fort war er! Kam eine Stunde, so war der Poltergeist wieder da, arbeitete die Treppe hinauf, und dann ging wieder auf dem Spinett, dass mir unten Hören und Sehen verging. Plötzlich polterte es wieder, und dann wars massigll. — Morgens klopfte der Stiefelpolter vergeblich an seine Thür; er machte nicht auf. Und als im Mittag der Wirth aufmachen liess, fanden

wir den Grankopf in seinem Bett, krenzgesund aber krenzleidend und matt, und er sprach faselhaft wie immer. So redete er mich so: „Lieber Hofmusikhändler Bote und Bock!“ und ich bin doch weder ein Bock noch ein Bote, sondern auf Ehre Pelzhändler Meffert. Wir flossen ihn still liegen, und endern Morgens war er verkehrwunden! Wenn ihn nicht der Satan geholt bat, so weiss ichs nicht. Die Stubeuthür und Alles stand offen, —

II. Aussage des jungen Cellisten Theodor Nachtigall.

a) ad generalis.

— Ich kannte ihn als einen zwar seitsamen Mann, aber gut wie ein Kind. Sein weisses, wildes Haar, die dunklen Augen, die tiefgefurchte Stirn, der schmerzliche Zug um die doch oft freundlich lächelnden Lippen, machten einen wanderbaren Eindruck. Er sprach häufig laut für sich, mit Andern fest gar nicht. Nur zu mir sagte er oft recht freundlich: „Er — (Er nannte er mich stets) — „Er spielt schon recht lieblich Cello, für seine 19 Jahr!“ Einmal als ich ein Adagio von mir gespielt, sehlg er mich sehr nieder, denn ich dachte es sei mir recht etwas schönes gelungen, und er sagte bloz zu mir: „Er wird einmal auch so ein habiler Mensch werden!“ —

b) ad specialia.

Am 26. Abends war er in der Vorstellung der Oper Fidelio gewesen, denn ich habe vom Orchester aus seinen Grankopf gesehen, obwohl er tief im Dunkel des Parterre stand. Kaum war ich nach Haus gekommen, so kam auch er. Er öffnete, wie er gewöhnlich zu thun pflegte, alle Fenster, und rückte seinen alten Sessel vor den Schreibtisch; ich konnte das deutlich hören, denn ich wohne in dem Desehtöbchen grade über ihm. Ich hörte ihn darauf nach seiner Gewohnheit viel laut sprechen und konnte, da wir beide wegen der enormen Hitze die Fenster offen hatten, fast jedes Wort verstehen. Nach Mitternacht ging er aus. Er kam zurück als der Tag kaum graute. Da setzte er sich so sein elendes, altes Clavier und spielte. — Nein so wunderschön habe ich noch keinen Menschen spielen hören! Anfangs ans Fidelio, dann wieder Eigens! Solche Themat! Hätte ich sie nur gleich rasch aufschreiben können! Erst stüz, dann schmerzlich, dann wild und immer wilder, dann wieder sanft klagend — diese Töne wlegten mich mit nadersteblichem Zauber in Schlummer, zogen aber noch lange durch meine Träume. Anders Tags hörte ich, dass der alte Herr krank sei. Ich ging zu ihm hinunter, pochte, niemand antwortete; ich trat schüchtern ein. Da lag er auf seinem Bett, ganz still; er sah mich schmerzlieb aber lächelnd an, und drückte mir die Hand. Ich blieb wohl eine Viertelstunde, doch er sprach kein Wort. — Als ich ihn andern Morgens wieder besuchen wollte, war das Zimmer leer. Nichts fehlte sie seine gewöhnlichen Kleider und die Partitur des Fidelio. Seit drei Tagen ist keine Spur von ihm aufzufinden gewesen.

Diese Aussagen haben wir auf der Polizei eingesehen und uns copiren lassen, als wir, aus der oben erwähnten Ursache, verdriesslicher Weise vorgelesen wurden. Wahrscheinlich ist der alte meste captus irgendwo toll ins Wasser gelaufen, was immer noch besser ist, als dass die Steuerpflichtigen ihn im Irrenhause erörhren müssen, wohin er doch sicherlich gehört. Aus dieser Rücksicht, und weil es doch selb Letztes gewesen, haben wir den fassenden Brief noch aufgenommen! — Es wäre aber verwünscht, wenn der Alte noch irgendwo spukte und vielleicht gar noch einmal in unserer Musikzeitung, die er sammt allen unsern geschätzten Mitarbeitern und den berühmtesten Kritikern der Hauptstadt so dedaiguen behandelt hat!

die Redaction.

*) Wegen dieser Aeusserung in der Fieberhitze sind wir polizeilich vernommen worden, am Auskunft zu geben; unsern Kenntniss beschränkt sich aber auf die des Lesers, nämlich auf obige und die frühere Correspondenz.

Nachrichten.

Berlin. Gewiss hat eine Vereinigung wie die hiesige Sing-academie, die sich seit ihrer Stiftung durch Fesck auch mit Seb. Bach's geistlichen Gesangwerken beschäftigt, die Obhliegenheit, dessen hundertjährigen Todestag, als welcher nach Einsigen der 28., nach Anderen der 30. Juli angenommen wird, nicht unbeachtet vorübergehen zu lassen. Der Schwierigkeit angeachtet, welche einem Sommerauditorio durch Abwesenheit vieler Mitglieder entgegensteht, wird die Sing-academie dennoch die Feier des Tages begeben, wozu sie Dienstag den 30. bestimmt hat.

Potsdam. Dienstag, am 16. d. Mts., fand in der Friedenskirche auf Befehl Sr. Majestät des Königs eine Aufführung von Seiten des Königlichen Domchor's Statt, zu der durch die Huld Sr. Majestät auch Fremden der Zutritt verstattet war. In dem mässig besetzten Raume erklangen die Töne voll und weich; die Klangwirkung in dieser Kirche ist für getragene Musik eine so vorzügliche, wie sie im nördlichen Deutschland selten gefunden wird. Das berühmte sechsstimmige Crucifixus von Lotli, der Giste Psalm von Carl Löwe, eine Motette von Grell „Gaidig und barmherzig ist der Herr,“ und ein der griechisch-katholischen Kirche entlehntes Musikstück von Bertiniansky bildeten den ersten Theil der Aufführung, den Herr v. Herzberg dirigitte. Die Composition Grell's trägt durch ihren ruhigen, milden Fluss und ihre durchsichtige Klarheit den Stempel der Klassicität. Auch in dem Gisten Psalm von Löwe, einer kürzlich entstandenen Arbeit des berühmten Componisten, erfreuten wir uns an dem Schwung und Fluss des Ganzen, weniggleich uns die Form der Composition manche nicht streng kirchliche Elemente zu enthalten scheint. Bekannt ist das Crucifixus, dessen ineinander verfließende und auf- und abwogende Klänge dem Hörer eine Innigkeit des religiösen Gefühls erschliessen, wie sie nur durch jene Palästina'sche Schule, zu deren Epigonen Lotli gehörte, in die Tonwelt gedungen ist. Der Protestantismus ging schon in Bach über das rein Lyrische hinaus, und suchte auch die Kirchenmusik dramatisch zu gestalten; darum blieb er im Ausdruck der rein lyrisch-kirchlichen Momente hinter dem Katholicismus zurück. — Der zweite Theil der Aufführung war der Haupttheil derselben, weil die in ihm ausgeführten Werke die Veranlassung zu ihr gegeben hatten. Zuerst hörten wir die Improperis von Palestrina, eine der berühmtesten Compositionen dieses Meisters, die noch jetzt alljährlich in der Sixtinischen Kapelle aufgeführt wird. Dem folgte das noch berühmtere Miserere von Allegri, das in früheren Zeiten bekanntlich so streng geheim gehalten wurde, dass derjenige, der eine Abschrift davon zu verbreiten gewagt hätte, den Bannfluch hätte fürchten müssen. Mozart brach hier Bahn, indem er es auch zweimaligen Hören nach dem Gehör aufschrieb und edirte. Seit jener Zeit sind noch mehrere Abschriften davon verbreitet worden. Dieses im Jahre 1637 componirte Musikstück erbt sich, was den Vortrag betrifft, von Jahr zu Jahr durch Tradition fort, und hat im Lauf der zwei Jahrhunderte alle Veränderungen des musikalischen Geschmacks in Italien bis zu einem gewissen Grade durchgemacht, so dass wir es in seiner reinen ursprünglichen Gestalt nicht mehr besitzen. Die Ausführung beider Musikstücke bietet dadurch bedeutende Schwierigkeiten, dass sie einen vollen Glanz und eine abgeklärte Kraft der Stimmen verlangen. Die meisten Stimmen bewegen sich in einem so kleinen Umfang, dass dadurch leicht Ermüdung eintritt. Der Vortrag bedarf vieler feinen Schattirungen, eines beständigen Ab- und Zunehmens der Kraft, vom vollsten Ausstößen bis zum leinsten Verklängen. Wenn aus diesen Gründen die Ausführung beider Stücke nicht so vorzüglich war, wie es andere Leistungen des Domchor's gewesen sind, so liegt dies in der Natur der Sache, zunächst darum, weil beide Compositionen erst seit kürzerer Zeit dem Domchor bekannt ge-

worden sind, sodann aber vielleicht auch, weil sie für eine glänzende Stimmbegabung zu sein scheinen, als sie unser nordisches Klima bieten kann. Sollten sie aber auch nie wieder in ihrer alten Herrlichkeit auferstehen, in der sie das 17te Jahrhundert kannte, so hoffen wir doch, dass es dem Deutschen durch die Tiefe des geistigen Eindringens gelingen wird, einen Nachklang von ihnen zu geben, reiner vielleicht, als es das heutige Italien vermag. Herr Emil Naumann, der beide Musikstücke einstudirt hatte und dirigitte, wird sich durch das weitere Fortschreiten auf dieser Bahn um den Domchor und um die Wiederbelebung der klassischen Kirchenmusik verdient machen.

Breslau. Bei einer Festvorstellung zur Gedenksfeier des Königs kam auch hier Taubert's „Lied von der Majestät“ zur Aufführung. — Frau Gundy gastirt hier und hat namentlich als Romeo gefallen.

— Spohr's kürzliche Anwesenheit hatte eine grosse Zahl von Musik-Aufführungen, dem gefeierten Componisten zu Ehren, zur Folge. Natürlich bestand der grösste Theil der vorgetragenen Werke aus Spohr'scher Musik, Mancher will hier sogar behaupten, dass es ihm zuviel des Guten geworden. Die Breslauer Theaterkapelle, welche in rühmlichstem Streben fortfährt, gute Ausführungen klassischer Musik zu erzielen, wurde ebenfalls mehreremal in ihren Concerten durch die Gegenwart Spohr's erfrönt. Bei seiner letzten Anwesenheit wurde Haydn's Symphonie *G-dur* und auf Spohr's besonderen Wunsch Nicolai's Overture zu den lustigen Weibern von Windsor gespielt. Spohr drückte dem tüchtigen Violinspieler und Dirigenten dieses Orchesters, Herrn Blechs, seine besondere Anerkennung für die trefflichen Leistungen aus und rühmte namentlich die ihm bis dahin noch nicht bekannte Overture.

— Unsere Oper bietet jetzt nicht viel erfreuliches dar, die letzte Aufführung des „Robert“ liess viel zu wünschen übrig. Frau Gundy debutirte als Isabella und rechtfertigte darin das ihr von verschiedenen Seiten spendete Lob. Ihre Stimme ist in der Lage eines Mezzo-Sopranes schön zu nennen, die Höhe spricht indes nicht gleichmässig an, ihre Coloratur ist gut, aber nicht sicher und geschmackvoll, noch weniger schön die Action. Hr. v. Rainer als Robert detonirt und hat nur einen kleinen Ueberrest von Stimme, während bei der Sicherheit des Herrn Pravit als Bortram von Stimme nicht mehr die Rede ist. Frä. Bunke ist die einzige wohlthuende Erscheinung; neben einer angenehmen Stimme besitzt die junge Künstlerin eine gute Schule, bei tüchtigen Vorbildern und Fleiss steht ihr eine gute Zukunft bevor, sie ist in Dresden engagirt. Wir haben in Breslau schon bessere Tage erlebt und hoffen auch, zum Winter, wo das Personal durch Frä. Bahning und Frau Gundy vervollständigt ist, ein besseres Ensemble. Bei Gelegenheit einer Morgenmusik, welche das Musikchor der 6. Jägerabtheilung unter ihres trefflichen Dirigenten, Herrn Demuths Leitung brachte, wurde eine Hymne seiner Composition vorgetragen, ein schönes Musikstück, welches sich ebenso sehr durch Melodie als durch die mit grossem Geschick und Sachkenntnis behandelte Instrumentation für Hornmusik auszeichnet, dieselbe wird in dieser Form und auch mit Singstimmen im Druck herausgegeben werden und als Morgen- oder Abendgeheil für Militärmusiken eine sehr willkommene Erscheinung sein. Die Overture zur Zanberflöte für Hornmusik, von Hrn. Demuth arrangirt, wurde mit einer ausserordentlichen Vollendung ausgeführt, das Arrangement ist vortreflich.

— Die Gebrüder Kittler mit der Felsenharmonika gaben hier in Gemeinschaft eines Hornmusikorchesters aus dem Harz Concerte.

Erfurt. Am 9. Juli wurde im Schauspielhause von dem hiesigen Musikverein ein Concert zur Feier der glücklichen Genesung Sr. Majestät des Königs gegeben, in dem u. a. Mendelssohn's „Athalie“ zur Aufführung kam.

Köln. Wir sehen hier kürzlich folgendes Programm veröffentlicht: „Conservatorium der Kirchenmusik in den Ober-Pyräen (seit 20 Jahren gegründet); Wohlthätigkeitsanstalt zur allgemeinen Verbreitung der religiösen und heiligen Musik, zum Besten der armen Familien des Thales. Im Dome zu Köln wird Sonntag, den 7. Juli, Morgens 10 Uhr, die grosse feierliche Messe, genannt die Königl. Messe in Jerusalem, von den 40 französischen Bergsängern angeführt werden.“ Diese Sänger kommen aus Palästina und halten jetzt einen Umzug durch Deutschland. Ihr Gesang ist durchaus naturwüchsig; grossartig polyphonisch, denn Jeder singt, was er Lust hat, und ohne die individuelle Freiheit im Tempo im geringsten zu geniren. Die Kölner haben sich nicht mehr in diese Kindlichkeit des Naturgesanges zurückversetzen können: man giebt daher den Sängern den Rath, ihr Glück in kleineren Städten zu versuchen.

Danzig. In Danzig's reizenden Umgebungen wird am 2. und 3. August unter der Leitung des in Elbing lebenden Mus.-Dir. Hrn. Truhn und des Componisten Louis Köhler aus Königsberg ein Sängerkonzert stattfinden, zu dem mehr als 500 Sänger aus Ost- und Westpreussen ihre Theilnahme zugesagt haben. Wenn sich auch nicht erwarten lässt, dass die Leistungen ausgezeichnet sein werden, wenigstens im Vergleich mit den rheinischen Sängerkonzerten, so ist es doch erfreulich, dass in dem etwas schwerfälligen Nordost unseres Vaterlandes die Gesangslust etwas frischer und lebendiger sich regen beginnt.

Hamburg. Barbieri fodet als Dirigent Anerkennung bei uns. — Fr. Sulzer hat als Amine mit grossem Beifall debüirt. Fr. Wildamar trat zuerst als Gitara, sodann in den Krondiamanten auf und zeigte eine glänzende Begabung für die komische Oper. — Endlich hetzete auch die Engländerin, Miss Bywater, unsere Bühne als Alice, zeigte sich aber, obsonen ihr Mittel nicht schlecht sind, dieser Partie noch nicht gewachsen.

— Im Stadttheater gastirt Fr. Lindauer als Linda.

Bremen. Jenny Lind trat vor ihrer Abreise nach Schlangenbad zum allgemeinen Entsetzen unserer Stadt in dem Concert des Pianisten Carl Reinecke auf. Sie sang die grosse Arie aus dem Freischütz, das Flötentrio aus dem Feldlager, und Lieder von Schumann und Tausert. Auch das Spiel des Herrn Reinecke wird gelobt.

— Frau Rossi-Sonntag soll für ihr Anwesenheit in Deutschland ein Gastspiel in Bremen zugesagt haben.

Leipzig. Gade verlässt uns, um für den nächsten Winter mit einem neu zu organisirenden Orchester ein das Gewandhaus-Concerten ähnliches Concert-Institut in Kopenhagen zu gründen. Vor sein Nachfolger hat uns sein wird, ist noch unbestimmt. Nächstens erscheinen mehrere neue Werke von ihm, eine Sinfonie in B-dur, ein Trio für Piano, Violine und Violoncella, ein grosses Gesangsstück für Solo und Chor, u. s. w.

— Die Nachrichten über eine Musikauflösung, die an Bach's Todestage veranstaltet werden sollte, waren voreilig. Der Tag fällt in die Ferien der Thomasschule und des Conservatoriums, auch die Singacademie ist nicht vollständig versammelt; Herr Hauptmann befindet sich an seiner durch Gesundheitsrücksichten gebotenen Reise; es mangelt also an Kräften. Man spricht indess von einer zu veranstaltenden Nachfeier.

Schöningen. In dem braunschweigischen Grenzstädtchen Schöningen, eine Meile von Helmstadt anfernt, fand ein Sängerkonzert von 13 Gesangsvereinen Statt.

Dessen. Zur 50jährigen Entstehungsfeier „der Schöpfung“ von Haydn wurde dieses unsterbliche Oratorium von F. Schneider angeführt.

Eisenach. Unter des Componisten eigener Leitung erschien ein neues Oratorium „Martin Luther“ Text von Bachstein, Musik von Nohr. Das Werk hat viele Schönheiten, die Ausführung war sehr lobenswerth.

München. Ditt hat als Stradella und Masaniello sehr gefallen.

Wien. Am Dienstag trat Fr. Wagner zum letzten Male in dem Propheten als „Fides“ auf. Der sehr anerkannte Beifall, welchen sich die Künstlerin hier erworben, wurde ihr auch bei dieser Gelegenheit zu Theil. Frn. Behrend-Brandt wird ihr auch hier in dieser Rolle folgen. Gastspiele drängen sich auf Gastspiele, Frn. Hofmann-Maicranowski wird in Lucia auftreten, während Fr. Falconi als Norma und Frn. Moritz in der Regimentsochster debüiren wird. Ausserdem stehen auf dem Repertoire Joseph und seine Brüder von Méhul, Othello, und ein neues Ballet „der verliebte Teufel.“

Paris. Die Proben der neuen komischen Oper von Scribe und Adam nähern sich ihrem Ende. Zu dem ursprünglichen Titel Géraldine kommt noch der Zusatz: die neue Psyche. Die erste Vorstellung sollte am 20. Juli stattfinden.

— Der Talisman, welcher ansehnlich mit so viel Beifall aufgenommen wurde, ist das erste dramatische Werk von Josse, der uns schon früher durch das Oratorium „die Versuchung des heiligen Antonius“ bekannt geworden ist. Ausserdem hat er bereits eine Symphonie und mehrere Choral-Compositionen von unzuverlässigem Verdienste veröffentlicht. Die Symphonie beweist grosse musikalische Studien und eine seltene Kenntniss in der Instrumentation. Das Oratorium enthält sehr gelungene Partbeien und grosse Effekte, namentlich einen Geisterchor mit Begleitung von Blechinstrumenten, welcher vom Publikum sehr gut aufgenommen wurde. Das Talent Josse's eignet sich indess weit mehr für solche erste Compositionen, als für ein leichteres Werk, wie der Talisman. Es ist zwar gut durchgeführt, geschrieben und instrumentirt, der Styl correct und elegant, aber es fehlt eine natürliche Heiterkeit und Ungezwungenheit, welche für das komische Genre durchaus nothwendig sind.

Madrid. In dem grossen Concert des Conservatoriums werden verschiedene Stücke aus Meyerbeer's Propheten zur Aufführung kommen. Die Damen Lara und Angles, die Herren Olivares und Hijosa wirken mit. Der Chor besteht aus 50. das Orchester aus 70 Personen.

Triest. Eine deutsche Sängergesellschaft aus Salzburg, welche im Teatro Filodrammatico musikalische Soiréen giebt, erntet vielen Beifall, aber wenig Geld.

Petersburg. Am dem deutschen Theater wird Gumbert's Operette: „die Kunst geliebt zu werden,“ einstudirt.

Stockholm. Jenny Lind hat den ganzen Ertrag ihrer hier gegebenen sechs Concerte, über 15,000 Thaler, der Pensionskasse für Künstlerwitwen und Waisen des Hoftheaters überwiesen; dem Mässigkeitverein schenkte sie 1000 Thlr. Bco.

London, 8. Juli. Charlotte Grisi ist wieder auf einen Monat angieirt. Gardoni ist in Capelletti mit den Damen Frezzolini und Parodi aufgetreten, und wurde als der allgemeine Liebling des Publikums hegrüsst, den man schon zu verlieren geglaubt hatte. Man fand allgemein, dass sich seine Stimme in dem rauhen Klima Russlands gekräftigt hat. Mad. Pasta haben ihr vergangenen Dienst im Sturme, nach dessen Beendigung sie noch mit Mad. Parodi Bruchstücke aus Anna Bolena sang, in welcher sie früher immer den grössten Triumph gefeiert hatte. Sie trat auch im italienischen Theater von Covent-Garden auf, und erfreut sich entschieden der allgemeinen Gunst. — Das Concert Benedicts vereinigte alle Künstler des Theaters Ihrer Majestät: die Damen Sonntag, Frezzolini, Giuliani, Parodi, Ida Bertrand, Catharina Hayes; die Herren Lablache, Belletti, Colletti, Gardoni, Calzolari, Boiscarde; ferner von fremden Künstlern: Vivier, Mollque und Hallé. Das Concert von Mad. Orny war nicht weniger glanzend, Gardoni, Ida Bertrand und Mad. Giuliani bewegten und entzückten die Zuhörer. Die Harfe Godefroid's und das Horn Vivier's brachten einen magischen Effect hervor.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

Empfehlenswerthe Pianoforte-Compositionen für fertige Spieler

aus dem Verlage

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr.	Sgr.
Beethoven, L. v., Adelaide, transcrit p. Piano seul par Ch. Voss. Op. 51. No. 3.	—	20
Berlioz, H., Marche hongroise de Faust pour Phe. par Ed. Wolff.	—	20
Dobrzynski, J. F., la Primavera. Rayon d'esperance Morceau brillant. Op. 55 in Des.	—	20
— Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Don Giovanni. Op. 59.	1	5
— Mouvement et Repos, Etude p. Piano. Op. 60.	—	20
Dreysebock, A., Rhapsodie. No. 4 in C-moll (Zum Wintermärchen) Op. 40.	—	20
— Souvenir de Berlio. Blüthe in A. Op. 41.	22½	
— La gaieté. Morceau caractéristique. Op. 52.	15	
Gaechlin, Comtesse, Faonny, Rêverie, Romance. Op. 8 in Des.	10	
— Charme brisé, Poème harmonique. Op. 9 in G.	15	
— Mazurka, Op. 10 in A.	10	
— Bonrache musicale. Op. 11.	12½	
Gorta, A., Fantaisie dramatique sur le Val d'Andorre. Op. 47. 1	—	1
Heller, St., La Marguerite de Val d'Andorre, Caprice brill. Op. 68.	1	—
— „Auf Flügeln des Gesanges,“ Lied von Mendelssohn. Improvisata. Op. 67.	—	25
— „Horch die Lerch im Aetherblau,“ von Schubert. für Phe. Op. 68.	—	25
— „Es ist bestimmt in Gottes Rath,“ von Mendelssohn. Fantaisie in Form einer Sonate. Op. 69.	—	—
Hensel, Fanny, (geb. Mendelssohn-Bertholdy). Vier Lieder ohne Worte. Heft I. Op. 2 in G. H-moll. E. A.	1	—
— Vier Lieder ohne Worte. Heft 2. Op. 6.	25	
Hiller, F., 6 Capricetti. Op. 35. Heft 1 u. 2.	—	20
Kalkbrenner, T., Gage d'amitié. 22. Grand Rondeau. Op. 66 in Cis.	—	25
— Fantaisie brill. sur les plus jolis thèmes du Val d'Andorre. Op. 186.	—	25
Mullik, Th., gr. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: La fille du régiment. Op. 16.	1	—
— Fleurs de Sud. Six mélodies ital. paraphrasées. Op. 46. No. 1. Michelelma. 22½ Sgr. No. 2. La Romanella. 20 Sgr. No. 3. Serenata. 15 Sgr. No. 4. Non mi chiamata. 22½ Sgr. No. 5. La Casarinella. 20 Sgr. No. 6. La Stella dell Arenella.	—	25
— Scherzo in F.	—	15
Litolff, H., Moments de tristesse. 2 Nocturnes. Op. 30. No. 1. Douleur.	17½	
— No. 2. Consolation.	12½	
— Invitation à la Polka. Op. 31.	17½	
— Die Preussische Post. Caprice. Op. 35.	22½	
— Invitation à la Tarantelle. Op. 36.	22½	
— Gr. Caprice de Concert en forme d'Etude. Op. 37.	22½	
Löschhorn, Airs nationaux. Volklieder f. Phe. übertragen. Op. 17. No. 1. Kriegers Morgenlied. No. 2. Jägerlied. No. 3. Schweizer Heimwch. No. 4. Barcarole. No. 5. Lied von Blöcher.	—	15
Löwe, Dr. C., Biblische Bilder. Op. 96. No. 1. Bethesda. 15 Sgr. No. 2. Gang nach Emmaus. 10 Sgr. No. 3. Martha und Maria.	—	15
Schumann, G., 3 pièces caractéristiques (le Moulin, le Souvenir, les Adieux) Op. 2.	—	15
— 2 Nocturnes. Op. 4.	—	15
Sowinski, A., Sicilienne. Op. 70.	—	20
Taubert, W., Quatre Caprices brillans. Op. 34.	1	—
— Les mêmes séparés. No. 1—4.	—	10
— Cinqtième Sonate. Op. 35.	—	25
— „Keine Lust ohn' treues Lieben,“ 8 Minnelieder ohne Worte. Op. 45.	—	20
— „O wärd du da.“ 6 Minnelieder ohne Worte. Op. 70. 1	—	—
Voss, Ch., Variations de bravoure sur une motif favori de l'Opéra le Firste. Op. 6.	—	20
— Gr. Fantaisie sur des motifs de l'Op. Norma. Op. 52. 1	—	5
— Fantaisie de Concert sur des motifs de l'Opéra: Das Nachtlager in Granada. Op. 34.	—	15
— Le Gondolier. Barcarole vénét. Op. 50.	—	25
— Stéréade. Op. 61.	—	22½
— Gr. Mélodie célèbre de Meyerbeer variée. Op. 64.	—	25
— Gr. Fantaisie sur: Belisario et Elisire d'amore. Op. 77. 1	—	5
— Remoiscances de Zampa et Fra Diavolo. Fantaisie-Variations. Op. 93.	—	1
Wielhorski, Comte Jan, Trois Nocturnes. Op. 2.	—	15
— Six Mazurkas.	—	10
— Huit Mazurkas. Op. 4.	—	22½
— Grande Marche. Op. 18.	—	15
Wilmers, Rud., Un jour d'est en Norvège. Gr. Fantaisie. Op. 27.	—	1
— 2 Etudes de Concert. Op. 28. No. 1. la Pompa di Festa. No. 2. la Danza delle Baccanti.	—	22½
Wilsing, Fr. Ed., 3 grands Soates. Op. 1. No. 1. 2. 3. à 1	—	—
— Caprice. Op. 6 in E.	—	15
— Sonate. Op. 7 in Fis-dur.	—	22½
— Fantasia. Op. 10 in Fis-moll.	—	1

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

	Thlr.	Sgr.
Aeber, Op. 4. Fleur du Bal. Valse p. Phe.	—	10
— Op. 7. La Fileuse. Caprice p. Phe.	—	15
— Op. 8. Réverie p. Phe.	—	10
Aulgauer, Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Phe. No. 4. Frivolité. (Fantaisie sur la Cenerentola).	—	12½
— 5. Caquetage. (Tarentolle. Danse ospolitaine).	—	12½
— 6. Timidité. (Mélange sur Giuramento).	—	12½
Dreysebock, Op. 73. Invitation à la Polka p. Phe.	—	15
Isbitzky, Op. 172. Die Galizier. Walzer f. Phe. zweihändig. 15 Ngr. vierhändig. 20 Ngr. im leichten Arrang. (Ballkränzen No. 65.) 10 Ngr. f. grosses Orch. 1 Thlr. 25 Ngr. f. achtstimmiges Orchester.	—	24
— Op. 173. Theresien-Quartette f. Phe. zweihändig. 10 Ngr. vierhändig. 15 Ngr. f. gr. Orchester. 1 Thlr. f. achtstimmiges Orchester.	—	16
Lee, Op. 51. Fantaisie sur des motifs d'Uberon, Euryanthe, et de Preciosa, de Weber, p. Vclle. u. Acc. de Phe.	—	22½
Liplinski, Op. 33. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Les Cenciaves du Siefsoi p. Violon u. Acc. d'Orchester. 2	—	25
— Idem p. Violon u. Acc. de Phe.	—	1 5
Mendelssohn, Op. 4. Sonate p. Phe. et Vclle. arr.	—	22½
Haydn, Op. 1. Douze Eftdes de Concert p. Phe. Liv. 3. 1	—	—
Schumann, Op. 5. Improptus über ein Thema von Clara Wieck f. Phe. Neue Ausgabe.	—	25
Tedesco, Op. 11. Galopp de Bravoure p. Phe. Secondo Edit. augm.	—	15
Nägeli, 100 zweistimmige Lieder (f. Sopr. u. Alt) als der erste harmonische Elementarwegang f. d. Schule. Heft 1—3. Neue Aufl. 2 ½ Ngr. Netto	—	5

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breclaw, Schweidnitzstr. No. 8, — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Bradaud et Comp., 67, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Dulziet.
 STOCKHOLM. Struck.

NEW-YORK. Scharfberg et Levia.
 MADRID. Daino artifice musica.
 ROM. Merck.
 AMSTERDAM. Theeuw et Comp.
 HAYLAND. J. Esart.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Sietzin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

casert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 }
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt: Aufforderung zur Stiftung einer Bach-Gesellschaft. — Rezensionen (Gesang mit Pianoforte-Begleitung. — Gesang für den Schulunterricht). — Feuilleton (Über die Reform des musikalisch-liturgischen Theils des evangelischen Gottesdienstes). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Aufforderung zur Stiftung einer Bach-Gesellschaft.

Am 28. Juli 1750 starb in Leipzig Johann Sebastian Bach. Die Wiederkehr dieses Tages nach hundert Jahren richtet an alle Verehrer wahrer, ächt Deutscher Tonkunst die Mahnung, dem grossen Manne ein Denkmal zu setzen, das seiner und der Nation würdig sei. Eine durch Vollständigkeit und kritische Behandlung den Anforderungen der Wissenschaft und Kunst genügende Ausgabe seiner Werke wird diesen Zweck am reinsten erfüllen. Die Unterzeichneten, welche sich in dem Wunsche begegnet sind, dieses Unternehmen mit allen Kräften zu fördern, legen den Verehrern des grossen Meisters in Folgendem die Grundzüge dar, nach welchen sie dasselbe ins Leben zu rufen beabsichtigen.

Die Aufgabe ist, alle Werke Joh. Seb. Bachs, welche durch sichere Ueberlieferung und kritische Untersuchung als von ihm herrührend nachgewiesen sind, in einer gemeinsamen Ausgabe zu veröffentlichen. Für jedes wird wo möglich die Urschrift oder der vom Componisten selbst veranstaltete Druck, wo nicht, die besten vorhandenen Hülfsmittel zu Grunde gelegt, um die durch die kritisch gesichtete Ueberlieferung beglaubigte ichte Gestalt der Compositionen herzustellen. Jede Willkür in Aenderungen, Weglassungen und Zusätzen ist ausgeschlossen.

Die Herausgabe geschieht durch eine Bach-Gesellschaft, deren Mitglieder sich zu einem jährlichen Beitrag von 5 Thlr. prä. verpflichten. Die durch diese Beiträge erwachsende Summe wird, da jede buchhändlerische Speculation ausgeschlossen bleibt, ganz und gar zu den für die Publication Bachscher Compositionen erforderlichen Herstellungskosten verwandt; für jeden Beitrag von 5 Thlr. wird der Theilnehmern jährlich ein Exemplar der für dieses Jahr veröffentlichten Compositionen mit einer Uebersicht über die Ver-

wendung der Gelder zugestellt: für den im Jahre 1850 gezahlten Beitrag im Laufe des Jahres 1851 u. s. f. Die Ausstattung wird ohne luxuriös zu sein in Format, Druck und Papier sich vor den gewöhnlichen Publicationen in einer Weise auszeichnen, wie es sich für ein Nationalunternehmen geziemt. Je grösser die Anzahl der Subscribenten ist, um so mehr wird jährlich publicirt, um so eher die Vollendung des grossen Werkes erreicht werden können; bei 300 Theilnehmern werden nach einem ungefähren Ueberschlag 50—60 Bogen jährlich geliefert werden können. Die Platten bleiben Eigenthum der Gesellschaft.

Die Herausgabe geschieht in folgenden Abtheilungen:

- 1) Gesangsmusik a) mit und b) ohne Begleitung.
- 2) Instrumentalcompositionen a) für Orgel, b) Klavier, c) Orchester.

Es wird von allen Compositionen für mehrere Stimmen oder Instrumente stets die Partitur gedruckt, bei den Gesangsmusikcompositionen mit Begleitung auch ein Klavierauszug untergelegt.

Ein Hauptaugenmerk bei der Anordnung der zu publicirenden Werke wird es sein, sofern nicht die Herausgabe eines umfassenden Werkes alle Kräfte eines Jahres in Anspruch nimmt, in jedem Jahr Compositionen verschiedener Gattungen zu veröffentlichen, so jedoch, dass die Vervollständigung der Bände zusammengehöriger Compositionen dabei möglichst berücksichtigt werde. Nicht minder wird das Streben dahin gerichtet sein, die Veröffentlichung ungedruckter oder durch Seltenheit so gut wie unbekannter Werke thunlichst in den Vordergrund treten zu lassen.

Durch die Benutzung der Forschungen der Herren Becker, Dehn, Hauser, v. Winterfeld ist eine vollständige Uebersicht der auf uns gekommenen gedruckten wie

gedruckt. Werke Bachs möglich geworden. Bereits ist uns auch aus öffentlichen wie Privatsammlungen freigebigste Unterstützung zugesagt worden; mit um so grösserem Vertrauen richten wir nun an alle die, welche im Besitze Bach'scher Schätze sind, die Bitte, uns die Benutzung derselben für diese Gesamtausgabe gestatten zu wollen.

Dass die Redaction mit Strenge, Umsicht und Hingebung public werden wird, dafür glauben die Unterzeichneten dem Publicum die Bürgschaft in den Namen ernster und treuer Forscher bieten zu dürfen, welche in ihren Reihen verzeichnet sind.

Die Herstellung des Druckes wird die Breitkopf & Härtelsche Officin übernehmen.

Beseelt von dem innigen Wunsche und dem festen Vertrauen des Gelingens wenden sich die Unterzeichneten an die zahlreichen Verehrer höherer Tonkunst und ihres grossen Meisters mit der Bitte durch Rath und That ein Unternehmen zu fördern, das für die Kunst und Wissenschaft der Musik im höchsten Grade bedeutend ist. Namentlich an die Vorsteher von Vereinen richtet sich ihre Bitte, dass sie in weiterem Kreise thätige Theilnahme für ein Unternehmen wecken, das der vereinten Kräfte vieler bedarf, um würdig ausgeführt zu werden, so dass es unser Volk und unsere Zeit erbt. Mögen alle, an welche dies Wort gelangt, denen es Ernst mit Deutscher Kunst ist, mit Eifer und Freudigkeit Hand anlegen an das Denkmal des grossen Meisters.

Zeichnung von Beiträgen wird die Redaction dieser Zei-

tung sowie jede andere Rech- und Musikalienhandlung annehmen. Mittheilungen aller Art entgegenzunehmen und Auskunft zu ertheilen ist jeder der unterzeichneten bereit, doch wird es förderlich sein, dieselben an die Breitkopf- & Härtelsche Buchhandlung für die Bach-Gesellschaft zu adressiren. Leipzig, im Juli 1850.

Dr. Baumgart in Breslau. C. F. Becker, Organist in Leipzig. Breitkopf & Härtel in Leipzig. Ritter Bunsco, Königl. Preuss. Gesandter in London. Prof. S. W. Dehn, Custos der Königl. Bibliothek in Berlin. M. Hauptmann, Musikdirector in Leipzig. Fr. Hauser, Dir. des Conservat. in München. Dr. Hilgenfeldt in Hamburg. Otto Jahn, Prof. in Leipzig. August Kahler, Professor in Breslau. Dr. Ed. Krüger, Direct. in Emden. A. E. Marx, Prof. in Berlin. J. Moscheles, Prof. in Leipzig. Mosewius, Musikdirect. in Breslau. J. Rietz, Capellmeister in Leipzig. Rungenhagen, Dir. der Singacad. in Berlin. C. H. Schede, Regierungsr. in Marienwerder. Dr. R. Schumann in Dresden. Dr. L. Spohr, Capellm. in Cassel. Frh. G. v. Tucher, Oberappellationsrath in Neuburg. C. v. Winterfeld, Geh. Obertribunalrath in Berlin.

Obige Anzeige bedarf bei dem allseitigen Interesse, das sie in der ganzen Musikwelt zu beanspruchen das Recht hat, von Seiten der Redaction dieser Blätter keines empfehlenden Zusatzes. Das Unternehmen empfiehlt sich durch sich selbst als ein wahrhaft künstlerisches und nationales. d. R.

Re c e n s i o n e n .

Gesang mit Pianoforte-Begleitung.

Jul. Melchert, Liederkrans für eine Singstimme. op. 3. Heft II. Hamburg bei Niemeyer.

— O stille dies Verlangen (v. Geibel) op. 15. Ausgabe für Tenor und Altstimme. Ebendas.

— Liebestreu, Trost, (Gedichte v. Reinik) op. 16. Ausgabe für Sopran oder Tenor, für Alt oder Bariton. Ebendas.

— Die Nacht, Ausgabe für Bariton oder Alt. op. 17. Ebendas.

— Walpurga's Lied (Gedicht v. Herlossohn) op. 18. Ausgabe in C- und D-dur. Ebend.

— O lass mich in den Glanz des Auges (Ged. v. Zeise). Ausgabe für Tenor und Bariton. op. 19. Ebend.

— Wo still ein Herz von Liebe glüht (Ged. v. Zeise). Ausgabe für Sopran oder Tenor, für Alt od. Bariton. op. 20. Ebend.

— Frühlingslied, auch in doppelter Ausgabe. op. 21. Ebendas.

— Vier Lieder, (Sehnsucht, Liebständelei, die Nacht und die Liebe, Warum so gern im Wald) op. 22. dopp. Ausgabe. Ebend.

— Tausend schön, (Ged. v. Förster) in dopp. Ausg. op. 23. Ebend.

In den vorbenannten Werken, so könnte es scheinen, haben wir ein ganzes Lager von musikalischer Fantasie unserer kritischen Heerschau zu unterwerfen. Indess so bedenklich ist die Sache nicht; denn der Componist bezeichnet jede Blüthe, jedes Knöslein seiner Fantasie als ein opus.

Wir werden daher ebensowenig, wie es rathsam ist in einer *Landschaft die Blüten und Blätter der Baumgruppen* überall im Einzelnen auszumalen; den Totalindruck dieser Gesänge wiedergeben, ohne uns im Besondern bei jedem Opus aufzuhalten. Was für Werke zwischen op. 3 und 15 liegen, ist uns nicht bekannt. Im Wesentlichen aber ist die Differenz zwischen diesen beiden Zahlen, wie sie sich hinsichtlich der Erfindungsgabe und der Arbeit ausspricht, nicht sehr gross. Der Liederkrans giebt uns vier Lieder, die sich dem Texte leicht anschmiegen, in ihren Melodien angenehm klingen, ohne gerade auf Originalität Anspruch zu machen. O stille dies Verlangen sieht, wenn auch ausgeführt, etwa auf derselben Stufe, wie das erste Liederheft. Fast überschweblich im Ausdruck der Melodie, trägt dieses Lied den sentimentalischen Character der meisten Lieder, die für den Salon bestimmt sind. Die Begleitung ist, wenn auch nicht einfach, so doch auch nicht überladen, und wird der Erfolg des Eindrucks ein ziemlich sicherer sein. Dasselbe gilt von Liebestreu und Trost, dasselbe gilt von allen übrigen oben genannten Gesängen. Selbst die Basslieder (in op. 22.) machen davon keine Ausnahme. Doch soll hiemit nicht ein unbedingter Tadel über das Talent des Componisten ausgesprochen werden. Es ist wahr, die Gesänge singen sich ohne nachhaltige Wirkung leicht fort, die hier angewandten Motive wiederholen sich dort in einander sehr ähnlicher Weise; der Boden, auf dem die Lieder emporspriessen, ist fruchtbar, der Saame aber, welchen der Componist hineinthat, ist einerlei Art. Was hervorkeimt, ist im Grunde immer dieselbe Frucht, nur erscheint hier das Knöschen etwas äppiger als dort, hier ein Blättchen etwas saftiger und ausgeprägter als dort, kurz Alles trägt ein gleiches Gepräge. Aber nicht darf gelugnet werden, dass überall Gesang zu finden ist, melodischer Fluss hervortritt und dass eine gewisse Schmiegsamkeit in den Melodien dieselben geniessbar macht, so albeakant sie auch klingen

mögen. Wir zweifeln daher nicht, dass die Lieder, zumal sie weder dem Sänger noch dem Spieler schwierige Aufgaben bieten, bis zu einer gewissen Grenze hin Beifall finden werden.

Dr. C. Löwe, Der Papagei, humoristische Ballade von Fr. Rückert für vierstimmigen Männerchor. op. 111. Berlin bei Damköhler.

— — Dieselbe mit Begleitung des Pianoforte arrangirt. Ebendas.

Die Ausgabe für eine Stimme schwächt die Wirkung des Gedichts wie der Musik, obwohl auch in dieser Bearbeitung der Composition ein günstiger Eindruck nicht fehlen wird, was für den Werth des Ganzen in seiner ursprünglichen Form um so mehr spricht. Diese aber ist allen Männergesangsvereinen bestens zu empfehlen. Die Haltung der Melodie ist volkstümlich, die Führung der Stimmen geschickt und wirksam, kurz, eine erfreuliche und ansprechende Gabe des Componisten, dessen Verdienste in der epischen Volkslyrik rühmlichst bekannt sind.

Aug. Conrad, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 13. Berlin bei Damköhler.

Die vier Lieder des vorliegenden Hefes sind in ihren Melodien gesangreich, klar und einfach. Auch sie erheben sich nicht auf eine Stufe der Erfindung, welche sie als eigenthümliche Früchte auf dem so vielseitig angebauten Liedergebiete erscheinen lässt. Doch haben sie den Vorzug leichter Sangbarkeit und dürfen in der zahlreichen Gruppe dieses Zweiges der Musik immerhin mitzählen. Auf eine speciellere Besprechung können wir uns nicht einlassen, da der Musikmarkt überschwemmt ist mit solcherlei Gaben.

H. Gsödecke, Gedichte von Robert Falkmann und Lucie als Barlongsänge mit Pianofortebegleitung. op. 5. Minden bei Fisser.

Dieses Liederheft darf Anspruch auf Beachtung machen, weil es mit einer gewissen Naturwahrheit und Ursprünglichkeit die Textworte behandelt, ein Vorzug, der im Allgemeinen einem jeden der sechs Lieder zugesprochen werden darf. Ausserdem bemerken wir im Einzelnen originellen Schwung, der aber keineswegs in einer krankhaften Romantik besteht, sondern als eine ganz natürliche Entfaltung des Gedankens auftritt. So z. B. wird das Herzklopfen in dem ersten Lied durch die Bewegung der Melodie sehr naturgemäss zu Gehör gebracht. No. 3: „In deinen blauen Augen“ ist eine einfache, gesangreiche und tief empfundene Melodie, ebenso No. 4. Man fühlt dem Componisten nach, dass er naturwahr zu sein sich bemühte, und sein Talent ist ihm dabei glücklich zu Hilfe gekommen.

Alexander Arlet, Aus der Fern. Gedicht von Naumann, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Wien bei Glögl.

Romantisch krankhaft, etwas wild, tiefe Herzensseufzer aussprechend, wirkt dies Lied auf des Ref. Ohren. Dem Salon der heutigen Zeit mag es zuzagen, auch ist nicht zu verkennen, dass der Klang sich dem Gedichte richtig anschmiegt, aber zu viel Würze, zu pikant, zu viel enharmonische Töne und Ausweichungen. Wir können uns mit der ganzen Richtung nicht einverstanden erklären.

Gesang für den Schulunterricht.

F. u. L. Erk und W. Greef, Sängerbain. Sammlung heiterer und ernster Gesänge für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen herausgegeben. Erstes Heft. 82 meist zwei und dreistimmige Gesänge enthaltend. Essen bei Bädcker.

Das vorliegende erste Heft des Sängerbains, dem noch zwei andere folgen sollen, enthält meistens zwei und dreistimmige, einzelne ein und vierstimmige Gesänge, und ist daher vorzugsweise für den Gebrauch in den Knaben- und Mädchenschulen oder in den untern Klassen der Gymnasien anwendbar. Die Auswahl ist überaus geschmackvoll; mit Einsicht und Fleiss veranstaltet. Die Lieder bestehen theils in schönen Volksweisen, theils werden sie durch Namen wie J. A. Hiller, Schulz, Fesca, Reichardt, Zelter, Fr. Schneider, Nägeli, Bernhard Klein, Weber, Methfessel, Rolle, Rink, Mozart, Graun und Gluck vertreten. Am Schluss des Hefes befinden sich biographische Notizen über Dichter und Componisten der mitgetheilten Gesänge. Die Sammlung kann nicht genug den Gesanglehrern empfohlen werden und ist auch besonders wegen der leichten und geschmackvollen Harmonisirung zu empfehlen.

Wilhelm Greef, Männerlieder, alte und neue für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges herausgegeben. Siebentes Heft. Essen bei Bädcker.

Dies Heft schliesst sich den früheren bereits in diesen Blättern beurtheilt auf würdige Weise an. Es enthält vorzugsweise neuere Compositionen, von denen die einen mehr die andern weniger gelungen sind. Hinsichtlich der Anwendung in Schulen würde das Heft, ausser seinem allgemeinen Gebrauch, vorzugsweise in Gymnasien und Seminarien zu verweisen sein.

Moritz Ernemann, Kinderheimath, Sammlung leicht fasslicher Lieder für die Jugend, ein und zweistimmig zu singen mit Begleitung des Pianoforte. Breslau bei Leuckart.

Das Heft enthält sieben Lieder in leichtester Melodie, die sich fast überall dem Volkstone nähert, zuweilen aber auch an das Gewöhnliche ströft. Es giebt Besseres als das hier Vorliegende und wenn von unterrichtlichen Zwecken die Rede ist, entscheiden wir uns immer lieber für Sammlungen als für Compositionen, die aus einer Feder geflossen sind. Die Pianoforte-Begleitung ist einfach und dem leichten Ton der Melodien entsprechend.

Otto Lange.

Feuilleton.

Ueber die Reform des musikalisch-liturgischen Theils des evangelischen Gottesdienstes.

Von Tschirch, Prediger in Guben.

Die bevorstehende, durch die politischen Bewegungen der letzten Jahre in Aussicht gestellte Reorganisation der evangelischen Kirche und die dadurch in Anregung gebrachte Verfassungsfrage der Kirche werden jedenfalls wiederum lebhafter einen Gegenstand

zur Sprache bringen, der, wenn er auch von einzelnen Interessenten behandelt worden ist, doch bisher immer noch nicht die Theilnahme gefunden hat, die er ohne Zweifel verdient. Wir meinen den musikalisch-liturgischen Theil des evangelischen Gottesdienstes, — jenes wesentliche Stück des evangelischen Kultus, das unseres Erachtens einer durchgreifenden Umgestaltung bedarf, soll irgend aus von dieser Seite her neues religiöses Leben in unsern Gotteshäusern heimisch werden.

Wir glauben daher nicht etwas Ueberflüssiges zu thun, indem auch wir unser Scherflein zu diesem Zwecke niederlegen, wenn auch vorerst in einem engeren Kreise, d. i. unter Musikern und Musikfreunden, — denn solche sind doch vorzugsweise die Leser dieser Blätter. Ist erst in diesen Schichten die Aufmerksamkeit auf den rechten Punkt fixirt und die Strömung der Gedanken in das rechte Flussbett geleitet, dann werden sich auch die Kanäle finden, durch die sich die weiteren Gebiete werden bewässern und befruchten lassen.

Indem wir somit unsere Ansichten über die nothwendigen Reformen im musikalisch-liturgischen Theile des evangelischen Gottesdienstes auszusprechen beabsichtigen, müssen wir zuerst die Motive erörtern, welche in diesem Bereiche eine Umgestaltung wünschenswerth machen. Diese liegen offenbar in den unter allen Sachverständigen fast einstimmig anerkannten Uebelständen der bisherigen Organisation des musikalisch-liturgischen Theils des Kultus. Die ganze Art und Weise, in welcher die durch die Königlich Preussische Agenda vorgeschriebene Liturgie im Gottesdienste auftritt, hat, wie von vielen Seiten her, so auch aus verschiedenen Gründen Tadel erfahren, und wenn auch wir in denselben einstimmen, so motiviren wir unser Urtheil dadurch, dass die versammelte Gemeinde bei Abhaltung derselben zu sehr der Passivität überlassen ist. Was hier vorgeht, geschieht eben nur zwischen dem die Liturgie abhaltenden Prediger und dem Singchor, und wenn auch in der Gemeinde dadurch das Andachtsgefühl geweckt werden kann, so würde dies doch in einem weit höheren Grade der Fall sein, wenn die Gemeinde durch thätige Theilnahme mit hineingezogen würde. Wir wir uns nun das denken, werden wir weiter unten entwickeln, wo wir zeigen wollen, in welcher Weise auch unsere bisherigen sogenannten Kirchenmusiken, die sich seit der Zeit der Reformation gänzlich aus dem Organismus des Kultus losgelöst haben, sich wieder als ein organisches Glied dem Gesamtkörper einverleiben lassen. Denn auch darüber ist man wohl einig, dass unsere bisherigen Kirchenmusiken ohne allen doch nothwendigen Zusammenhang mit dem, was ihnen voraufgeht und nachfolgt, aufzutreten, weshalb auch hier eine Aenderung sicherlich Noth that.

Wenn wir nun oben der Liturgie unserer Agenda den Vorwurf gemacht haben, dass sie die versammelte Gemeinde nicht in den Kreis der thätigen Theilnahme hereinziehe, so liesse sich diesem Uebelstande nach unserer Meinung dadurch abhelfen, dass die bisherige ausschliessliche Thätigkeit des Singchors dadurch hinausführe mehr in den Hintergrund trete, dass der Singchor eben nur die Basis zu den von der gesammten Gemeinde bei Abhaltung der Liturgie ausgeführten Gesängen bilde. In dieser Weise müsste die Gemeinde nach vorangegangener Aufforderung des Liturgen gemeinschaftlich ein kurzes Kyrie antimmen; eben so wie sie nach dem: „Ehre sei Gott etc.“ des Liturgen in ein kurzes Responsorium einstimmen könnte; — ingleichen müsste das „Heilig“ des Predigers eine entsprechende Antwort in der Gemeinde finden. Es würde bei solcher Einrichtung jenen alten Kirchengesängen (dem Kyrie etc., dem „Allein Gott etc.“) und anderen von den Reformatoren bearbeiteten Kirchenliedern wiederum das ihnen gebührende Recht zu Theil werden; und fände man diese zur Abhaltung der Liturgie vielleicht zu lang, so liessen sich sicher an deren Stelle verkürzte Gesänge derselben Tendenz in Choralform einführen, mit denen sich eine Gemeinde um so leichter

bekannt machen wird, jemehr in den Schulen auf Einübung dieser einführenden Gesänge gehalten wird. Diese Umgestaltung der Liturgie führt uns auch auf den Punkt, wo wir uns darüber aussprechen können, welche Stellung der Kirchenmusik anteuweisen wäre, um sie wieder dem Ganzen organisch einzuverleiben. Da meinen wir denn, dass sie die beste Stellung finden würde in der Liturgie selbst, sämmtlich da, wo der Liturg auffordert, Gott einen Lobgesang zu singen. Es müsste in einer neu abzufassenden Liturgie an dieser Stelle eine Anzahl von Texten zu solchen Lobgesängen gegeben werden, die von den Kirchen-Componisten nach den verschiedenen Bedürfnissen der Gemeinden bald einfacher, bald kunstreicher in Musik gesetzt werden könnten, so dass den Chordirigenten der Gemeinde auszuwählen gestattet wäre, was ihren Kräften am meisten entspricht. Auch wären wir nicht dagegen, wenn für die gewöhnlichen Sonntage nur eine Textform geschaffen würde, es hätte dies den Vortheil, dass die Gemeinden durch die so oft wiederkehrende Vorführung desselben Textes mit demselben recht bekannt und vertraut werden würden, und dann hätten die Kirchencomponisten darin einen Impuls, ihr Aufgabestück in der mannigfaltigsten Weise zu entwickeln. Der Text zur Messmusik der katholischen Kirche hat ja in gleicher Weise die verschiedenartigste Auffassung gefunden, und wer wollte leugnen, dass nicht gerade dadurch der musikalischen Kunst ein grosser Gewinn zu Theil geworden, dass wir durch die von verschiedenen Meistern ausgehenden Compositionen eines und desselben Textes Gelegenheit finden, interessante Vergleiche anstellen und dabei auch viel eher das Beste und Vorzügliche herauszufinden. Man schreibe nur unseren Componisten solche Musiktexte auf die Festzeiten wie auch für die gewöhnlichen Sonntage vor, und man wird sehr bald zu bemerken Gelegenheit haben, wie unter ihnen ein Wettkampf entzünden wird, der uns gewiss eine reiche Auswahl von Kirchengesangstücken zu Tage fördert.

Und so haben wir denn in Vorstehendem die Grundzüge zu einer Reform des musikalisch-liturgischen Theils unseres Kultus dargelegt; — es sind dies natürlich nur Andeutungen, die zu weiterem Nachdenken darüber anregen sollen. Möchten sich doch recht viele Stimmen darüber vernehmen lassen, dass bei den früher oder später eintretenden Veränderungen auch in diesem Theile des Kultus doch ja nichts Wesentliches übersehen werde!

Nachrichten.

Berlin. Bei der Feier des hundertjährigen Todestages Bachs am 30. Juli von Seiten der Singakademie werden folgendes Sachen zur Ausführung kommen: ein Choral von S. Bach; mehrere Chor- und Solostücke aus dessen Messe in H-moll und die Kirchen-Cantate: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. Der fünfzigjährige Todestag von Fasch ist der 3. August; es wird daher die Singakademie auch ihres verehrten Stifters gedenken und dies durch Ausführung des Psalmes: „Ich will dich Ewiger erheben“ bezeichnen, welcher die Feier eröffnen soll; auch war es Fasch, der grösseren Gesangswerken S. Bachs in Berlin Eingang verschaffte, und dadurch den Grund zum höheren Verständnisse der umfangreichen Werke dieses Meisters legte. Der frühere Gedanke, eine vollständige Ausführung gegen Eintrittsgeld zu gutem Zwecke anzuordnen, konnte wegen der ungünstigen Jahreszeit nicht in Erfüllung gehen; es beschränkt sich daher die Ausführung auf eine solche, welche vor einem theils eingeladenen theils durch Wunsch herbeigeführten Auditorio stattfinden wird.

— Sonntag den 4. August findet in Neustadt-Eberswalde das grosse Sängerfest statt, an welchem sich 30 bis 35 Gesang-

vereine, also gegen 800 Personen theilnehmend werden. Ein Theil derselben beabsichtigt Montag den 5. noch dort zu bleiben, um auf dem Bahnhofs ein Concert zum Besten der Armen zu geben. Magdeburg. Herr de Marchion giebt hier mit grossem Beifall Gestrosen.

Erfurt. Unter Leitung des um die Musikkenntnis unsrer Stadt sehr verdienten Musikdirectors Ketschan, fand eine Anführung der „Athalie“ von Mendelssohn-Bartholdy statt, die eine Probe der vortrefflichen Leistungen unseres Erfurter Musikvereins ablegte. Die Anführung war eine durchaus gelungene zu nennen, die Chöre waren mit grossem Fleiss einstudirt und berechtigt die junge Sängerin der Hauptpartie (Athalie), Schülerin des Herrn Ketschan, unter so einsichtsvoller Leitung, zu den besten Erwartungen; die Sprechpartie hatte Herr Kawaczynski, Regisseur des Gothaer Hoftheaters, übernommen. Erfreulich ist es, dass den kunstsinnsigen Einwohnern unsrer Stadt durch solche Bestrebungen die Möglichkeit wird, die besten Meisterwerke in guter Anführung zu hören und ihren Geschmack daran zu bilden.

Neisse. Der hiesige Männergesangsverein hat den verdienstvollen Julius Otto, Cantor und Musikdirector an den drei evangelischen Hauptkirchen in Dresden, zu seinem Ehrenmitglied ernannt und demselben ein reichverziertes Diplom — im Form eines Albums — zugehen lassen. — Der gesangliche Verein (gestiftet am 20. Febr. 1847) hat, von seiner Entstehung an, ein anfruchtbares Streben nach dem Besseren kund gegeben und festgehalten und sich keinesweges lediglich auf das Liedersingen, d. h. auf die bloss Unterhaltung gelegt. — Bei seiner Stiftung traten dem Verein 25 Sänger bei; jetzt zählt er 143 Mitglieder, wovon 97 Sänger. Es sind sowohl selbstständige Aufführungen veranstaltet worden, als sich auch der Verein mit der Singacademie zu Concerten zusammen gethan hat. Beide Chöre bilden eine so imposante und tüchtige Masse, wie man sie in mittleren Provinzialstädten selten finden mag. Anerkennenswerthe Orchesterkräfte liefern die Musikchöre der beiden hier in Garnison liegenden Infanterie-Regimenter (22. und 23.) wozu noch Brauchbare Dilettanten treten. — Die letzte grössere Aufführung — Paulus — hatte am 15. März d. J. statt und lieferte die sehr erfreulichen Resultat. — Beide Vereine sind von Herrn Musikdirector Stakoschmidt in's Leben gerufen worden und stehen bis zur Stunde unter seiner Leitung.

Janer. Das zwölfte schlesische Musikfest wird, nachdem eine mehrjährige Pause eingetreten, am 31. Juli und 1. August in Janer abgehalten werden. Den Kern des Orchesters bildet der auch in Berlin vortheilhaft bekannte Kapellmeister Bize aus Liegnitz mit seiner Kapelle. Der zeitige Dirigent der schlesischen Musikfeste, Herr M. D. Siegert, ist der Hauptbehel des Ganzen. Der Männerchor allein besteht aus 200 Stimmen. Das Fest selbst besteht aus 4 Theilen: 1) Vocal- und Instrumentalconcert im Theater, Mittwoch den 31. Juli, Abends 7 Uhr. Eintrittspreis 15 sgr. In diesem Theil wird n. A. Herr M. D. Tschirch aus Liegnitz ein Capriccio von Mendelssohn vortragen; Beethovens Overture zu Leonore und C-moll-Symphonie werden ausgeführt. 2) Quartett-Unterhaltung im Theater. Donnerstag den 1. August, Morgens 7 Uhr. Eintrittspreis 15 sgr. Unter den in diesem Theil Mitwirkenden nennen wir Hesse und Schaubel. 3) Gesangfest in der evangelischen Kirche. Donnerstag den 1. August, Mittags 11 Uhr. Eintrittspreis 5 sgr. Das Programm dieser Abtheilung ist ein rühmendes Zeugnis für die Productivität der schlesischen Musiker. Unter andern Compositionen von Meyweld, Drischel, Gähler, Wendt, Postel, Berner finden wir auch einen Psalm von Löwe und einen Männerchor „die Harmonie“ von Tschirch. 4) Concert und Liederkreis in Semmelwitz. Den 1. August, Nachmittags 3 Uhr. Eintrittspreis 3 sgr. Dieser Theil, der unserer Männergesängen Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und Nicolai's Overture zu den „lustigen Weibern von Windsor“

enthält, schliesst das Fest. Bei der grossen Mannigfaltigkeit der angekauften Musikstücke ist doch rühmend hervorzuheben, dass stets Gleichartiges zusammengestellt ist. In eine kurzen Zeitraum mussten die Aufführungen zusammengedrängt werden, weil die Zeit für viele Anwesende zu kurz abgemessen ist. Die Theilnahme wird in jeder Beziehung eine sehr bedeutende sein; auch Fräulein Bahng hat ihre Mitwirkung zugesagt.

Cöln. Herr Franz Hartmann, der leider durch einen Fingerbruch an der linken Hand verhindert wurde, öffentlich zu spielen, gab am 16. sein erstes Concert nach diesem Unfall, und zur Freude seiner Verehrer ohne Spuren dieses Unglücksfalles. Das grosse G-moll Quartett, in welchem ihn die Herren Peters, Derkam und B. Brenner begleiteten, eröffnete das Concert, und wurde sehr gut vargetragen. Ausserdem unterstützte Fräulein Sophie Schloss, welche erst vor wenigen Tagen aus London zurückgekehrt, durch den Vortrag einiger Lieder, und wurde stürmisch begrüsst. Fräulein Clauss behält in ihrem Spiel eine grosse Fertigkeit und Sauberkeit. Die Sonate op. 12. H. J. von Beethoven, vorgetragen von Herrn Kapellmeister Hiller u. Herrn Hertmann, erweckte einen rauschenden und wohlverdienten Beifall.

— Die Londoner Industriesausstellung wird auch von hier aus besichtigt werden: unser Männergesangsverein ist es, der sich nach London begeben will, um den Ruhm deutschen Männergesanges auch über den Continent hinaus zu verbreiten. Er beabsichtigt drei Concerte zu geben, von denen die Einnahme theils dem Hospital in London, theils dem Kölner Dom zugewendet werden soll. Hoffentlich wird England seine Anerkennung nicht verweigern.

— Hr. Löwe, künftiger Director unseres Stadttheaters, hat Fr. v. Marra auf 30 Gastvorstellungen engagirt. Er macht grosse Anstrengungen, ein gutes Personal zusammenzubringen.

Aschen. Am 17. Juli wurde mit Fr. Marx als Fides der Prophet angeführt.

Cleve. Mortier de Fontaine gab hier 2 Concerte. Man erkannte seine Fertigkeit an und bewunderte einen von ihm gespielten Erard'schen Flügel, ein von Adam in Wesel gefertigtes Piano fand gleiche Anerkennung.

Hamburg. Von hier wird über eine von dem Instrumentenmacher Baschmann für eine Kirche in Lauenburgischen vollendete Physarmonica berichtet, die zu den grössten bis jetzt vorhandenen gehört und für den Raum einer mässigen Kirche vollständig ausreichen soll.

Frankfurt a. M. Siegfried Saloman, der Componist des Diamantkranz, hat sich mit Henriette Nissen verlobt.

Leipzig. Auch die hiesige Direction hat die Partitur zu den lustigen Weibern von Windsor von Nicolai zur Anführung angenommen und werden die Proben zu derselben nach der Michaeli-Messe beginnen, wo der Prophet noch fortdauernd gegeben werden wird.

Cassel. Capellmeister Spohr ist von seinem Anfluge hierher zurückgekehrt und wird die Oper am 25. d. Mts. wieder und wahrscheinlich mit der „Jesonda“ beginnen.

Weimar. Für das am 25. k. Mts. stattfindende Herderfest, das der Einweihung der von Scheller in München gearbeiteten Statue Herder's gilt, hat Liszt Herder's „gefesselten Prometheus“ für Solo, Chor und Orchester componirt. Ausser dieser Cantate und dem Männerchor von Liszt „das deutsche Vaterland“ wird der Messias angeführt werden.

Wien. Die hiesige Oper hat ohne Theaterstatuen erhalten, die als sehr streng geschildert werden. — Unter den zu erwartenden Mitgliedern der italienischen Oper hört man die Namen Freschini, Mirati, Varesi, Sgra. Cruvello, Barbieri-Nini, Alboni.

Paris. Die Nationaltheater stehen jetzt mit den Directoren der grossen und der komischen Oper wegen Aufhebung der Claque

in Unterhandlung. Da die Operntheater die Claque für unannehmlich halten, so soll die Sache vor den Staatsrath gebracht werden.

— Im Conservatorium hatte am 17. d. Mtz. die Preisvertheilung im Gebiete der Composition statt. Den ersten Preis erhielt Joseph Frank, Schüler von Ad. Adam und Zimmermann, den zweiten Vital, Schüler Halévy's, und Labdoreau, Soblier Carafa's.

— Ein Exemplar von Laborde's grossem Werke: „Histoire de la musique“ mit einer Menge handschriftlicher Anmerkungen von Grétry und einer grossen Anzahl von Briefen berühmter Componisten ist neulich zu einem sehr bedeutenden Preise für die Königl. Bibliothek in Brüssel angekauft worden.

— Die italienische Truppe aus der Havanna begann am 24. Jaui im Theater von Astrey-Place in New-York ihre Vorstellungen mit den Hagenotteln, welche mit dem glänzenden Beifall aufgenommen wurden. Die Hauptspieler wurden mit Blumen beschenkt und mit Enthusiasmus beehret.

Liverpool. Jeany Lind wird hier in zwei Concerten auftreten.

Rom. Im Teatro Argentino ging eine neue Oper Sebastiani's in Scene: „Atala“, die vielen Anklang fand.

London. England hat in dem Herzog von Cambridge, dem siebenten Sohne des Königs Georg III. und Onkel der Königin Victoria nicht allein einen Prinzen, sondern auch einen Musiker und Beschötter der Musik verloren. Er wurde am 24. Febr. 1774 geboren und hat ein Alter von 76 Jahren und 5 Monaten erreicht. Die Liebe zur Musik war ein Familienzue. Georg III. hatte eine grosse Vorliebe für Händel, Georg IV. spielte sehr gut

Violoncell, und der Herzog von Cambridge Violine. Die beiden Brüder führten im Vereine mit den geschicktesten Musikern ihrer Zeit die Compositionen Händel's, Mozart's und anderer Componisten ersten Ranges aus. Der Herzog von Cambridge machte sich bei allen bedeutenderen Aufführungen durch das Uebermass seiner Beifallsbezeugungen bemerklich, er begünstigte sich nicht allein zu applaudiren, sondern unterbrach zuweilen den Sänger oder die Sängerin durch ein stürmisches Bravo, welches in allen Theilen des Saales wiederholte. Hauptächlich interessirte er sich für Instrumentalmusik. Wir sehen ihn häufiger in den Matinées Roumelot's, berühmt unter dem Namen der Beethoven-Concerte, und Halle's, wo er zuweilen die Violin-Partie mit einem Talente ausführte, auf das ein Künstler von Hof hätte stolz sein können. Sein Tod hat bei allen Musikern Englands grosse Betrübnis erregt.

— Henriette Sonntag hat nunmehr auch die Regimentsochster und zwar mit dem grössten Erfolge gesungen.

St. Francisco. Henri Herz hat in Californien zwölf Concerte mit einem Erfolge gegeben, der alle seine Erwartungen übertroffen hatte. In der Stadt Benlois sollte das Concert eben beginnen; doch fehlte noch das Piano, oder vielmehr, es fehlten Leute, um es herbeizuschaffen. Als dies im Publikum bekannt wurde, eilte ein Theil derselbenogleich fort, um es zu holen. Die Zuhörer selbst tragen das Instrument in den Concertsaal. In St. Francisco selbst wäre Herz bald das Opfer eines Erdbebens geworden. Durch das Zittern seines Hauses am dem Schiffe geweckt, sprang er zum Fenster hinaus und musste drei Stunden lang im Freien campiren. Glücklicherweise kam er mit einer Erkältung davon. Er will sich jetzt über Mexico nach Südamerika begeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

Ascher, J., Valse, Op. 4. — *Derselbe*, in F-moll. Capricio. Etude, Op. 7. — *Derselbe*, Réverie, Op. 8. — *Anagnier, A., Confidences musicales. No. 4. Fritolité, Op. 51. No. 5. Caque-lage, Op. 52. No. 6. Timidité, Op. 53. Potpourri aus der Zigeunerin. — Baumgärtner, A., Figaro. Band H. Heft 13. 14. — Beyer, Louis, in Promesses musicale. No. 4. 5. 6. — Böhm, Th., Variat. sur „Nel cor più“ für Pffe. und Flöte. Op. 4. — *Derselbe*, Diversissement sur des airs suisses, f. Pffe. und Flöte. Op. 11. — Bonn, H., Barcarole. — Chwatal, F. X., Lustwälder, zu vier Händen. Op. 81. Heft 1—9. — Czerkowski, Jos., Wiedersehen, Polka. (Op. 11. — *Dreyschock, A., Invitation à la Polka. Op. 73. — *Flügel, G., Concert-Ouverture zu vier Händen. — **Derselbe*, Kleine Tondichtungen. Op. 32. No. 4. 5. 6. — *Frauck, E., drei Impromptus. Op. 17. — **Derselbe*, sechs lyrische Vorspiele, Op. 18. Heft 1. 2. — Hahn, L., Frisch! Vorwärts, Galopp. — Knorr, Jul., Pianoforteschule. 2. Aufl. — Krug, D., Bagatelle, Op. 9. — *Derselbe*, An Adelhold, Fantasie-Tremolo. — *Kullak, Th., Kinderlektionen. Op. 62. — *Kummer, F. A., Zwei Salonstücke für Vclle. mit Pffe. Op. 91. No. 1. 2. — Lee, S., Fantaisie sur de motifs de Weber, für Vclle. mit Pffe. Op. 51. — *Lipinski, Ch., Fantaisie sur les Cracoviens, für Violon et Piano. Op. 33. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate f. Pffe. u. Vclle. Op. 4. — *Müller, S., Victoria-Polka. — *Ravina, H., 12 Etudes de Concert. Op. 1. Liv. 1. — Reinecke, C., Rob. Schumann's Lieder. Cah. 3. — *Sattler, H., Op. 16. H. 1. Hartz-Album. — *Schäffer, Aug., Rondeau calabrais. Op. 31. No. 1. — **Derselbe*, in Romanesca. Op. 31. No. 2.

— Schoenenhan, H., Potpourri aus Giselle. — *Derselbe*, Potpourri aus Stradella. — *Derselbe*, Potpourri aus Martha, zu 4 Händen. — *Schubert, Ch., deux morceaux élégants pour Vclle. et Piano. Op. 22. — *Schultz, G., Variations de bravoure pour Violon avec Piano. — Schumann, Rob., Impromptus. Op. 5. Neue Ausg. — Schwab, J. M., Hoffnugs-Polka. — Siamers, Aug., Zigeuner-Capricio. Op. 4. — Spohr, L., Tris concertant p. Pffe. Viol. et Vclle. Op. 119. — *Tedesco, Ign., Galopp de bravoure. Op. 11. — Tolbecque, J. B., Quadrille sur Giselle.

B. Gesangsmusk.

*Bob, A. L., drei Lieder an d. heil. Jungfrau. — Brauer, W., drei Lieder. Op. 4. — *Commer, Fr., sechs Lieder. Op. 39. — Ett, Casp., Hymne: „Ave vivans hostia!“ mit Orgelbegl. — *Fleischer, M., An den Mond. Quintett. Op. 2. — Führer, Rob., 6 kurze Messen f. 4 Stimmen. No. 1. — *Graben-Hoffmann, Zu deinen Füssen möcht ich liegen, f. Bariton oder Bass. Op. 12. — **Derselbe*, die Heimkehr. Op. 13. — **Derselbe*, zwei Lieder. Op. 14. — **Derselbe*, Wirth und Gast. Duett für Tenor und Bariton mit Männerchor und Pffe. Op. 15. — **Derselbe*, drei Duette für Sopran und Bariton. Op. 17. — *Herzberg, W., des Sängers Sehnsucht. — *Hiller, Ferd., 4 Gesänge. Op. 41. — *Jähns, Fr., Agnes dei f. gemischten Chor. Op. 37. — **Derselbe*, die Fahne auf dem Schlosse. Op. 38. — **Derselbe*, drei zweistimmige Lieder. Op. 39. — König, M., Frühlingslied. Op. 5. No. 5. — Krebs, C., Der Schweizer am Strande, für Sopran. Op. 88. Dasselbe für Alt. — Malinska, Fr., 6 Lieder. H. 1. 2. *Müller, S., Ich es Wonne, mit Begl. des Pffe. und Vclle. (od. Viol. od. Flöte). — Rebling, G., Thürmerlied für Männerchor.

- Op. 12. No. 1. — *Reinecke, C., 6 Lieder und Gesänge f. eine tiefe Stimme. Op. 19. — *Schäffer, Aug., 4 Gesänge. Op. 30. — *Schneider, Jul., Gesänge des Liedervereins zu Berlin. Heft 7. Op. 34. — *Taubert, Wilh., das Echo. Op. 74. No. 2. — Tivensall, H., drei Lieder. Op. 4. — *Vierling, G., vier Gedichte. Op. 3. — *Derselbe, Lockenstricke, für Bass. Op. 4. — *Wichmann, H., 10 Liederchen im Volkston. Op. 13.

C. Instrumentalmusik.

- Böhm, Th., Variat. sur „Nel eer pius“ p. Flöte avec Piano. Op. 4. — Derselbe, Divertissement sur des airs suisses p. Flöte avec Piano. Op. 11. — *Herzog, J. G., 10 Präludien u. Fugen f. d. Orgel. Op. 23. — *Kammer, F. A., zwei Salonstücke für Vclle. mit Pfte. Op. 92. No. 1. 2. — Lee, S., Fantaisie sur des motifs de Weber, p. Vclle. avec Piano. Op. 51. — *Lipianski, Ch., Fantaisie sur les Cracovicas pour Violon avec Orchestre ou Piano. Op. 33. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate für Pfo. u. Vclle. Op. 4. — Nenkom, S. v., kurze und leichte Messe f. Orgel allein. — *Ritter, A. G., Sonate für die Orgel. Op. 19. — Ruf, G., Potpourri aus Marthas, für 2 Violinen, Viola u. Vclle. — Derselbe, Potpourri aus dem Propheten f. achtstimm. Orchester. — *Schubarth, Ch., 2 Morceaux élégants p. Vclle. avec Piano. Op. 22. — *Schultze, G., Variations de bravoure p. Violon avec Piano. — Spohr, L., Trio concertant p. Pfo., Violon et Vclle. Op. 119.

Sämmtlich zu beziehen durch **Note & Beck** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Jos. Aibl** in München.

	Thlr. Ngr.
Bonn, H. , Barcarole für Pianof.	10
Böhm, T. , Op. 4. Thème varié p. Flöte avec Piano. Nouv. édition.	20
— Op. 11. Divertissement sur thèmes fav. suisses p. Flöte avec Piano. Nouv. édition.	1 5
Beyer, C. , La Promenade musicale. Six morceaux élégants sur des airs allemands fav. p. Piano. No. 4. Scheiden und Leiden von Truba. 12½ Ngr. No. 5. Abschied und Lebewohl, Volkslieder. 15 Ngr. No. 6. Spielmanns Lied von Truba.	15
Casino , Sammlung von Favoritstücken aus den neuesten Opern, eingei. f. 8-, 12- u. 15stimm. Orchester, 16. Liefg. Der Prophet.	3 10
Echo de l'Opéra , ou Collection de Potpourris brill. sur des thèmes les plus favoris de nouveaux Opéras arrang. par différents auteurs:	
64. Lief. Alessandro Stradella.	20
66. — Die Zigeunerin.	20
Eat, C. , Hymne: Ave vivens hostia f. 1 Singst., Harfe, Acolodicon u. Pianof.; od. f. 1 Singst. mit Orgel (od. Acolodicon od. Pianof.)	15
Figaro , Musikgeschenk für die Jugend, emh. Auswahl beliebt. Melodien f. d. Pianof. im leichtesten Styl. 2r Band. 13. n. 14. Heft.	1 7½
Führer, R. , 6 Missae breves a quatuor vocibus No. 1 (in F).	1
Münchener Lieblingsstücke der neuast. Zeit für Pianof. No. 65. Hoffnungs-Polka von Schwab.	—
Nenkom, S. , Kurze und leichte Messe f. Orgel allein, Potpourris, nach Melodien der beliebt. Opern f. Pianof. zu vier Händen:	
No. 33. Marthas.	1 2½
— 34. Der Prophet.	1 10
— 35. Der Freischütz.	1 5
— 36. Euryanthe.	17½

	Thlr. Ngr.
Quartetten , für 2 Violinen, Viola und Violoncelle nach Melodien der beliebt. Opern. No. 3. Marthas.	25
Terpischore , Unterhalt. Tonstücke f. Pianof. nach Motiven moderner u. vorzügl. bef. Balleten. No. 1. Gisella od. die Willis, eingei. v. H. Schönchen.	25
Albert, H. , 6 Schachschiffe von Kobell, einstimmig mit Zitherbegl.	15
Erato , Auswahl beliebt. Gesänge m. leicht. Gitarre-Begl. No. 1. Rosenleil aus Marthas. 5 Ngr. No. 2. Abschied und Lebewohl, 2 Lieder aus Dorf und Stadt.	7½
Moralt, W. , Lieder u. Opern-Melodien f. d. Zither. 1. Hft. — — — Der Zitherschläger. Melodienbuch f. d. Zither (Musik. Monatsheft). 2r Jahrg. Heft 13—17. netto	12½
Portefeuille für Gitarre-Spieler , Leichtes und unterhalt. Stücke in Form kleiner Fantasien nach berühm. Opern- und Lieder-Melodien f. d. Gitarre von J. K. Mertz. Op. 16. 1. Hft. Marthas. 12½ Ngr. Op. 17. 2. Hft. Die Zigeunerin. 12½ Ngr. Op. 21. 3. Hft. Der Prophet.	12½
Potpourris , nach Melodien der Opern u. Ballet-Musik f. d. Zither. No. 1. Marthas. No. 2. Gisella.	15
Weigel, N. , Der Zitherschläger. Melodienbuch f. d. Zither. 1. Jahrg. 1849. 12 Monatshefte in Einem Bande. netto	1 15

So eben erschien im Verlage von **Ed. Bote & G. Beck**

(Als Manuscript gedruckt.)

Gekrönte Preis-Composition.

Motto: Es soll' zu Ende sein ertrane,
Es sollte nicht das Lied mich rone.

Eine Nacht auf dem Meere,

Dramatisches Tongemälde für Solo und Männerchor und Begleitung des Orchesters oder Claviers,

WILHELM TSCHIRCH

In Partitur mit Klavierauszug, Ladenpreis... 7 Thlr. 20 Sgr.
Pränumerationspreis 4 Thlr. netto.
Stimmen netto — „ 20 Sgr.

Bei **Friedr. Luden** in Jena ist so eben erschienen:

Johann Sebastian Bach's Lebensbild. Eine Denkschrift auf seinen 100jährigen Todestag, den 28. Juli 1850 aus Thüringen seinem Vaterlande. Vom Pfarrer Dr. J. K. Schauer. 8o. geh. 7½ Sgr.

Bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig ist so eben erschienen:

Johann Sebastian Bach's Loben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts von C. L. Hilgenfeldt. Als Programm des dem 28. Juli 1850 eintretenden Söcularfests des Todes von J. S. Bach. Mit einer genealogischen Tabelle und Notenbeilage. 26 Bogen in gr. Quart. Preis 2 Thlr.

Empfehlenswerthe Pianoforte-Compositionen von mittlerer Schwierigkeit

aus dem Verlage

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr. Sgr.
Blumenthal, Jacq. , deux Valses p. le Piano, op. 6. No. 1. 2.	— 15
Chwatal, Fr. Y. , la Valse des philomèles de J. Strauss variée. op. 51 in C.	— 15
Czerny, C. , Grand Rondeau ou Allegro agitato. op. 405. in G-moll.	— 22½
— Six Études ou Amusements de Salon. op. 754. No. 1. Etude in C. No. 2. Allegretto in G. No. 3. Tarantella in G-moll. No. 4. Impromptu à l'occasio in D. No. 5. Romance in Des. No. 6. Allegretto con animo in G-moll.	— 10
— Valse sentimentale. op. 794.	— 10
— 8 Morceaux de Salon de différents caractères. op. 795. No. 1. Chanson sans paroles. No. 2. Galop brillant. No. 3. Etude mélodieuse. No. 4. Rondino joyeux. No. 5. Romanzina. No. 6. Le Galopade. No. 7. Thème et Variations. No. 8. Fantasia passionnée.	— 10
Decker, Const. , Fantasia und Variationen über des Volklied: „Auf Matrosen.“ op. 8 in C.	— 20
Dobrynski, J. F. , Bésignation. Morceau de Salon. op. 48 in As.	— 15
— „Nocturne (in A) suivie d'une mélodie polonoise. op. 52.	— 15
— deux Mazourkas. op. 57.	— 20
Dussek, J. E. , Sonata. op. 24 in B.	17½
— La Consolation. Andante. op. 62 in B.	— 12
— Les Adieux. Duo favori de Kelly arrangé en Rondeau. op. 14.	— 10
Duverney, J. B. , Fantaisie sur des motifs du Val d'Anderre. op. 181.	— 20
Engel, G. H. , Rondo capriccioso in Es. op. 5.	— 15
Halté, Ch. , 4 Esquisses. op. 2. Cah. 1. 2.	— 15
Hertz, H. , Variations sur un air tyrolien favori. op. 13 in F. — Rondeau brillant sur un air favori de l'Opéra: La Neige.	— 20
— Premier Divertissement sur une Cavatine favorite de Rossini. op. 22.	— 20
Hesse, Ad. , 3me Rondeau. op. 68 in As.	— 15
Mummel, J. N. , Favorit. Rondeau. op. 11 in Es.	— 10
— La bella Capricciosa. Polacca. op. 55 in B.	— 15
— Introduction et Rondeau brillant. op. 56 in A.	— 22½
Hütten, Fr. , Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: La Donna del Lago. op. 24.	— 20
— Fantaisie sur un motif favori du Val d'Anderre. op. 165.	— 25
Kücken, Fr. , Lied („O wär ich doch des Mondes Licht“) f. Pflc. übertragen v. C. Lührs.	— 15
Kullak, Th. , Fantaisie sur la fille du régiment. op. 16. Edition facilitée.	— 25
Létoff, H. , 3 Caprices en forme de Valses. op. 28. No. 1. Légèreté. No. 2. Grâce. No. 3. Abandon.	— 15
— Invitation à la Polka. op. 31.	— 17½
Löschhorn, A. , Idylle. Pièce caractéristique. op. 15 in As. — Romance. op. 16 in As.	— 15
Möhling, F. , Nocturnes. op. 8.	— 22½
Mozart, W. A. , Ouvert. zur Zauberflöte, eingerichtet v. Ed. Franck.	— 15
Nicolai, G. , Ouvert. zu den lustigen Weibern von Windsor.	— 20
Oesten, Th. , 3 Morceaux mélodieux. op. 48. No. 1. La Postillon d'amour. 15 Sgr. No. 2. Pensez à moi. 10 Sgr. No. 3. La rose de Valencia. 10 Sgr.	— 15
Rosellen, H. , Trois Réveries. op. 163. No. 1. 2. 3.	— 20
— Les Étrangères. 2 Fantaisies. op. 110. No. 1. God save the Queen. No. 2. The last Rose of Summer.	— 20
— Fantaisie sur le Val d'Anderre. op. 111.	— 1
Schnabel, C. , Trennung, Sehnsucht und Barcarole. Drei Lieder ohne Worte. op. 32.	— 12½
Schubert, Fr. , „Erlkönig.“ für Pflc. von C. Decker. op. 1.	— 10
Schumann, G. , Gracie Fantaisie sur Lucrezia. op. 3.	— 1
— Scherzo.	— 10
Szapowicz, H. , 3 Mazourkas. op. 5.	— 12½
— 4 Mazourkas. op. 6.	— 15
Taubert, W. , Miniatures. op. 23. Cah. 1. 2.	— 1
— Ouverture zu Blanbart. op. 36.	— 17½
— Six airs nationaux variés. op. 37. 2 Cah.	— 15
— Le bon vieux temps. Cinq esquisses. op. 39.	— 22½
— 4 Baguettes (Scherzo, Galopp, Divertissement, Valse).	— 10
— Scherzo.	— 15
Voss, Ch. , Rondo appassionato. op. 1.	— 20
— Il Divertissement brillant. op. 7 in Es.	— 10
— Bertha-Walzer. op. 8.	— 10
— Second Divertissement brillant. op. 16 in B.	— 10
— Fantaisie, Variations brillantes et Rondeau sur un motif favori de Prince-Royal d'Annover. op. 30.	— 20
— Deux Rondinos brill. doigtés. op. 31.	— 15
— Verlorne Glück. Fantasietück. op. 35 in D-moll.	— 20
— „No m'oubliez pas.“ Rhapsodie. op. 38 in D.	— 10
— Choer de Norma. Improvisation. op. 41 in As.	— 15
— Jo ne pense qu'à toi. Rhapsodie. op. 43 in G.	— 7½
— Klänge aus der Ferne. Der Geliebten. Romanze. op. 45 in A-moll.	— 10
— la dernière plainte d'une jeune Amante. Chant. op. 40 in G-moll.	— 10
— Transcriptions. op. 51.	— 10
— No. 1. Elégie de Ernst in B.	— 10
— No. 2. Carnevale de Venise. Capriccio brill. in A.	— 15
— No. 3. Adelaide de Beethoven in B.	— 20
— No. 4. Cracoviense favorite in D.	— 15
— No. 5. Chant favori de Tichsen.	— 15
— No. 6. Gr. Marche herolique (Kriegers Lust) de Gangl.	— 15
— Une fleur pour toi. Romanze. op. 57 in G.	— 12½
— Tarantelle. op. 58 in G-moll.	— 15
— Un soir au chateau rouge à Paris. Polka brill. op. 62.	— 12½
— Emeralda. Mélodie espagnole in A-moll.	— 20
— Olga. Mélodie russe in D-moll.	— 20
— Wladyslaw. Mélodie polonoise.	— 15
— La Force et la Douceur. Galop de bravoure entremêlé d'une melodie expressive. op. 74 in Des.	— 20
— Regards d'amour. Mélodie. op. 76 in G.	— 15
— Le Tourbillon. Etude exact. op. 90.	— 15
— Sicht auf die dort die Wolken ein. Paraphrase. op. 91.	— 15
— Ach wenn ich rechtes Geduckee blüht (Erinnerung an Tichsen) f. Pflc. übertr. op. 96.	— 10
— 6 Lieder-Transcriptionen f. Pflc. op. 102.	— 15
— No. 1. Fahnentracht von Lindpaintner.	— 15
— No. 2. Schwäbisches Volkslied.	— 15
— No. 3. Agathe von Abt.	— 15
— No. 4. Künstlers Erdennallen von Flotow.	— 15
— No. 5. Aus der Ferne von Dames.	— 15
— No. 6. Waldröslein von Weiss.	— 15
— Zwei Salon-Fantasien. op. 106.	— 20
— No. 1. Der Mullte von Balfe.	— 20
— No. 2. Die lustigen Weiber von Nicolai.	— 20
Willmers, Rud. , Impromptu.	— 15
Wollenhaupt, H. A. , Impromptu. op. 2.	— 10

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Patsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. J. G. Huber & Comp.
PARIS. Brosses et Comp., St. Rue Richelieu.
LONDON. Cross, Wells et Comp., 291. Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Balzer.
STOCKHOLM. Bruch.

NEW-YORK. Scharfberg et Lewis.
MADRID. Tolas articulo musica.
ROM. Rich.
AMSTERDAM. Theas et Comp.
MAYLAND. J. Bardi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Hock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42.
Breslau, Schweidnitzers-Platz, Schulzenstr. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Gesamt pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschei-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur uneingeschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche. Fortsetzung. — Rezensionen (Pianoforte-Musik). — Berlin (Musikallische Revue). — Correspondenz (Königsberg). — Feuilleton (Görge) und sein Geiger. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche.

Von Emil Naumann.

(Fortsetzung.)

Zu beiden Seiten des hierbei einzuschlagenden Weges bemerkt man von der nämlichen unveränderten Weise jenes Alternirns überzeugende Spuren. Hier sieht man z. B. den auf Jahrhunderte länger Tradition beruhenden Vortrag der Psalmen im Aachener Dom: Geistliche singen den ersten Vers des Psalmes, Sängerkhor und Gemeinde antworten mit dem folgenden; bei minder festlichen Gelegenheiten jedoch, wenn nämlich nicht mehrere Geistliche versammelt sind, übernimmt ein Mitglied des Sängerkhors als Vorsänger die Rolle der Priester: immer nur Wechsel nach ganzen Versen. Dort ist es die Kunstmusik der früheren Jahrhunderte, die da, wo sie die Psalmen zu alternirendem Vortrag zwischen Kunstchor und Volk, oder, was hier dasselbe ist, für einen das Volk repräsentirenden Chor bestimmt hat, ebenfalls nur einen Wechsel von ganzen Versen kennt, wie z. B. in allen jenen in der päpstlichen Kapelle zu Rom — dieser hartnäckigsten und authentischsten Bewahrerin des Alten — zur Aufführung gekommenen Miserere's, von Fesla, Denlice, Querrero bis zu Bai, Pesari und Balni, hierfür der Beweis geliefert wird.*) Auch die den Psalmen pa-

rall eingetheilten sogenannten Cantica der katholischen Kirche sind unverändert zum Alterniren nach ganzen Versen, nicht nach den auch bei ihnen officiell festgestellten Verhältnissen eingerichtet worden.**) Wenn z. B. Palästina einen ganzen Band Magnificat's nach den acht Kirchentönen herausgibt, welcher sechzehn verschiedene Compositionen enthält, so behandeln acht derselben die ungraden, die andern acht die graden Verse des Textes und auf beiden Seiten sind die ganzen anderen Verse der Gemeinde, oder dem sie darstellenden recitirenden Chorp überlassen. Wieder viele Jahrhunderte weiter zurück bemerkt man deutlich, wie die uralten Psalmöne in ihrer melodischen Einrichtung einen Wechsel nach Versen vorsezzen. Denn, wenn auch die späteren Erweiterungen dieser Psalmöne bei eintretendem Halbversabschnitte eine Cadenz zeigen, jedoch immer nur die mindere, schwebendere,***) und erst der Vorschluss die grössere, abschlies-

Gregorio Allegri, Alessandro Scarlatti, Tommaso Bai 1714, Giuseppe Tartini 1768, Pasquale Pesari 1777, Giuseppe Bai 1821.

*) Cantica sind die Gesänge des neuen Testaments, die Loblieder Mariae Zachariae und Simeonis, welche auch psalmi maiores genannt werden.

**) Die Cadenz am Versschlusse blieb nämlich auch seit dieser Veränderung stets die bedeutendere, indem sie, im Gegensatz zu jener minderen, schwebenderen, als die hervortretendere und abschliessendere sich geltend machte und zum Unterschiede von jener, die aus die kleine hieß, die grosse genannt wurde.

*) Es möge hier die vollständige Reihe aller in der päpstlichen Kapelle executirten Miserere's, chronologisch geordnet folgen: Das erste Miserere ward 1514 unter Leo dem zehnten aufgeführt, sein Meister ist unbekannt. Von da sind in ununterbrochener Reihenfolge nachzuweisen: Miserere's von Costanzo Festa, Luigi Dentice (anapolitano), Francesco Querrero (di Siviglia), Palestrina, Teofilo Gargano, Francesco Anerio, ein Unbekannter, Giovanni Maria Nolini, Sante Naldini, Ruggero Giovannelli,

sendere, so war früher in der Mitte der Verse keine solche musikalische Cadenz; wie denn diese einfachere Singart in dem ambrosianischen Ritus noch bis in spätere Jahrhunderte hinein in Geltung geblieben ist. Hiermit aber wären wir schon bis in die frühesten Zeiten zurück gegangen und haben dabei nirgendwo eine Spur von anderem Alterniren, als dem nach Versen, überall vielmehr die directe Beglaubigung vom Gegenheil vorgefunden. Zu welcher Zeit und auf welche Veranlassung sollte auch eine Aenderung in dem, wo wir hinblicken, in früherer wie in jetziger Zeit und aller Orten übereinstimmend feststehenden Gebrauche der Kirche eingetreten sein? — Wir finden unter den historischen Nachrichten nur noch den Anfang des Alternirens selbst bezeichnet.

Zu Ambrosius Zeit, heisst es, sei es zuerst in der abendländischen Kirche eingeführt worden und wir werden zunächst nach dem Oriente, nach der griechischen Kirche weiter zurückgewiesen. Hier heisst es denn: Zwei Mönche, Flavian und Diodor — so berichtet nämlich Theodoretus in seiner historia ecclesiastica — hätten, als sie noch in Antiochien waren, um die Mitte des vierten Jahrhunderts zuerst den Chor der Psalmisten in zwei Theile getheilt und die Psalmen Davids alternirend vorzutragen gelehrt, was sich denn von Antiochien aus in alle Welt verbreitet habe.*) Und wenn damit auch eine andere Nachricht nicht zu stimmen scheint, die uns noch weiter zurück auf den heiligen Ignatius den Märtyrer führen will, von dem der Kirchenhistoriker Socrates erzählt, dass, als er einst in einer Vision die Himmel offen gesehen und die Engel in alternirendem Hymnengesange die heilige Dreifaltigkeit habe preisen hören, er diese Weise des Gesanges, wie er sie in seiner Verklärung gewahrt, bei der Kirche zu Antiochien eingeführt habe,**) so kann man sich in Betreff dieser beiden Nachrichten darauf beziehen, dass bei der letzteren den Worten nach nur von alternirendem oder antiphonischem Gesange überhaupt, der nämlich auch anderweitig in der Kirche vorkam, nicht von den Psalmen grade speziell die Rede sei. Mehr aber als die Verschiedenheit dieser Nachrichten zieht die Aehnlichkeit derselben unsere Aufmerksamkeit auf sich, der Umstand nämlich, dass wir wieder nach Antiochien, wo eben Ignatius Bischof war, hingewiesen worden, also heilerseits nach Syrien als auf den ursprünglichen Heerd des alternirenden Gesanges in der Kirche überhaupt. Möge man, nun einmal im Oriente angelangt, hier noch einen ferneren Zusammenhang, eine traditionelle Verbindung etwa mit dem Judenthum selbst wittern wollen — nun, so würde eben dadurch mit gleichem Rechte das Alterniren nach Versen bis auf das Judenthum zurückgeführt erscheinen. Demjenigen aber, welchem sich, wie nun, bei den Juden kein Anknüpfungspunkt für eine solche Vermuthung darbieten will, für den werden jene Ueberlieferungen die allgemeine geschichtliche Nachricht enthalten, dass die alternirende Vortragweise überhaupt erst innerhalb des Christenthums selbst entstanden und zwar, was die Psalmen insbesondere betrifft, in den syrischen Klöstern.

*) In der Historia ecclesiastica, liber II. cap. 24, lautet die Stelle in der lateinischen Uebersetzung wörtlich so: Ipsi duo admirabiles viri Flavianus et Diodorus, nocte et interdum ad pietatis studium omnes sodulo exsistunt. Illi primi psallentium choro in duas partes divisio, hymnos Davidicos, alternis canendo tradiderunt. Quae res, primum inchoata Antiochiae, ubique pervasit et ad ultimas orbis terrae ora pervagata est. Bei Suidas finden wir in Beziehung auf den Zeitpunkt dieser ersten Entstehung des Alternirens Folgendes: Chorus est congregatio simul canentium in ecclesia. Divisi autem sunt chori ecclesiarum in duas partes sub Constantino, Constantini filio et ab Flaviano episcopo Antiochiae ita ut alterius Davidicos psalmos cantarent quod quidem Antiochiae primo coeptum in omnes deinde terrae terminos transit.

**) Socrates in seiner Historia ecclesiastica liber VI, cap. 8, sagt über Ignatius: Vidit aliquando angelos hymnis alternatim decantante sanctam Trinitatem celebrantes, et enecendi rationem, quam in illa visione animadverterat, ecclesiae Antiochiae tradidit.

Es möchte nun nicht allzuschwer sein, sich die erste Veranlassung für das Alterniren daselbst vorzustellen. Von den Psalmen Davids waren nämlich dort täglich eine nicht geringe Anzahl zu regelmässigem Vortrage bestimmt, wie dies denn immer zugenommen, so dass später — vom fünften Jahrhundert an und wiederum von einem syrischen Abte zuerst veranlasst — in den Klöstern der Akoimeten, sogar ein ununterbrochenes Psalmidiren, Tag und Nacht das ganze Jahr hindurch, dem nie erlöschenden Feuer des ewigen Lichtes vergleichbar, stattfand.**) Wenn hierzu nun die Mönche in Chöre getheilt waren und auf diese Weise alternirend die Psalmen vortrugen, so war damit nicht nur eine lebendigere, den Einzelnen mehr betheiligende Form gemeinschaftlichen Gebetes eingerichtet, sondern es war auch zugleich, bei diesen der Nacht wie dem Tage zufallenden geistlichen Übungen, für die notwendige körperliche Erholung und Erleichterung, für vielstündigem Psalmidiren eines jeden Chores, so wie für eine stets rego Aufmerksamkeit vorgesorgt.

Ein solcher praktischer Grund, bei einer den eben neu entstehenden Klöstern und ihrer Ascetik sich anschliessenden Einrichtung, wie deren damals so viele ähnliche getroffen wurden, mag in jenen frühen Jahrhunderten des Christenthums der eigentliche Ausgangspunkt gewesen sein für das Alterniren beim Vortrage der Psalmen, welches dann, wie so viele andere damalige Einrichtungen sich bis zum heutigen Tage in der katholischen Kirche ungeändert und als ein verweises erhalten hat. In der That ist eine solche Beibehaltung Jahrtausende hindurch das Gewöhnliche, das an sich Wahrscheinliche, und derjenige, welcher es bezweifeln wollte, würde die Aenderung recht eigentlich geschichtlich nachweisen und motiviren müssen.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

Jules Sachs, la Serenata (Nocturne) pour le Piano Op. 4. Leipzig, chez Frédéric Hofmeister.

Die Composition ist gerade so, wie Jedermann sie von einem modernen Notturmo, das aus der Hand eines wenig in musikalischen Ideen, aber desto mehr in Claviereffekten lebenden Claviervirtuosen hervorgeht, erwarten wird. Ueberreizte Süßlichkeit, zerfliessende Schwermuth — keine Spur eigener Originalität; aber wenn man sich einmal auf den modernen Standpunkt stellt, nicht ohne Geschmack, und wenn das Werk gut vorgetragen wird, nicht ohne Wirkung. Der Vortrag erfordert einen Spieler, der sich mehr auf Feinheit der Färbung und Accentuirung, als auf Fingerfertigkeit versteht.

Ed. Ferd. Friedrich, trois petits morceaux de salon, Andante de Mozart (Var.), Rondo-Valse, moment musical, composés pour Piano. Op. 34. Hamburg et New-York, Schubert & Comp.

*) Akoimeten, aus dem Griechischen kommend, heisst die Schlaflosen, von dem ununterbrochenen auch die Nacht hindurch währenden Psalmengesange so genannt. Der Erfinder dieses ganzen Psalmvortrages ist der syrische Abt Alexander, der zuerst um die Mitte des fünften Jahrhunderts diese Sitte in seinem Kloster einführt. Mit dem Anfange des sechsten Jahrhunderts brach sie sich auch im Abendlande Bahn, ward aber vom Papste im Jahre 536 aufgehoben.

Drei ziemlich leichte und anspruchslose Musikstücke, klar und nicht ohne Geschmack. Sie sind für den Unterricht zu empfehlen.

A. Goria, Fantaisie brillante sur les Monténégrins pour Piano. Op. 52. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les fils de B. Schott.

Werk dieser Art beanspruchen eigentlich nicht viel mehr, als zu zeigen, dass sich die herkömmlichen Clavier-Effekte und die technischen Schwierigkeiten um jede neue Oper, jedes neue Lied hüllen und ansetzen lassen. Eine innere Nothwendigkeit, so oder anders zu schreiben, existirt nicht. Der Componist sucht sich die gefälligsten Melodien heraus und bearbeitet sie so, dass eine gewisse Anzahl und Mannigfaltigkeit von Kunststücken nicht vermist wird. Das ist das bescheidene Loos der meisten Fantasien über Opern-themata. Schwierigkeiten sind in Goria's Fantaisie genügend vorhanden, aber desto weniger Geschmackvolles und Angenehmes. Zum Vortrage gehört ein Spieler, der neben hinreichender Eleganz und Gewandtheit auch etwas Feuer und Energie mitbringt.

Joseph Gregoire, 3me Galop pour le Piano sur l'Opéra: le Caïd. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dieser Galopp über Thematia aus einer Oper von A. Thomas: der Kadi, ist praktisch, d. h. zum Tanzen nur stellenweise brauchbar. Als selbstständiges Musikstück dürfte er selbst bei dem Publikum, das mit solchen Compositionen am leichtesten zu befriedigen ist, bei 16—18jährigen jungen Mädchen, die schon glücklich sind, wenn sie Tanzmusik auch nur zu hören bekommen, kein besonderes Interesse erregen. Der gebildete Musikfreund findet noch weniger darin. Uebrigens erfordert die Ausführung nicht viel; Lehrer können ihn also SchülerInnen, die nicht ruhen, wenn ihnen nicht Tänze zum Spielen gegeben werden, immerhin zum Einstudiren geben.

Henri Rosellen, Fantaisie élégante sur la féo aux roses de Halsey pour Piano. Op. 119. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Gut vorgetragen, wird diese schwierige Composition nicht ohne die Wirkung sein, die dieser ganzen Gattung erreichbar ist. Sie ist daher für einen tüchtigen Clavierspieler durchaus nicht undankbar. Die Clavier-Effekte, die Kunststücke sind nicht ohne Geschick in die Motive der Oper verflochten. Wenn wir daher auch nicht den Eindruck eines künstlerischen Zusammenhanges und überhaupt eines Strebens, das auf die Sache geht, empfangen haben, so haben wir doch auch nicht in einer allzu hervortretenden Weise die Absicht gefühlt, nur eine Gelegenheit zum Glänzen zu haben, und dies ist schon immer ein Verdienst, wenngleich ein geringes. In die Extreme einer bis zur wahren Berserkerwuth gesteigerten Kraft und einer schwindsüchtigen Weichlichkeit verliert sich Rosellen nicht ganz so sehr, wie es moderne Virtuosen lieben; ein gewisses Maass und, was damit zusammenhängt, eine gewisse Bildung berührt uns überall wohlthuend.

Voldemar Frackmann, grandes valse de bravoure pour le Piano. Op. 12. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Der Componist scheint die Absicht gehabt zu haben, seinem Uebermuth in diesen Walzern freiesten Spielraum zu geben. Nach den ersten 7 Takten vernemen wir eine zwei Selten lange Cadenz, die durch heftige Modulationen den Zuhörer erinnert, dass er seine Nerven zusammenneh-

men muss, um in die richtige Stimmung zu kommen. Hin und wieder wird uns auf wenige Momente Ruhe vergönnt; aber man gebe sich keiner Täuschung hin; denn noch ehe wir Athem geschöpft haben und allenfalls im Stande wären, mit Genuss zu hören, hat das wüste Treiben, das keine Ueberladung, keine Gewaltsamkeit scheut und das neben der Neigung, mit dem Ueberwinden von Schwierigkeiten zu glänzen an forcirten Missklängen sich zu behagen scheint, schon wieder angefangen. Will man einmal Bravour-Sänger oder Spieler sein, so richte man es doch so ein, dass die Bravour einigermaßen in den Schranken bleibt, die die Kunst zur schönen Kunst machen.

Ferd. Waldmüller, Fantaisie sur le Prophète pour Piano. Op. 66. No. 1 et 2. Vienne, chez A. O. Witzendorf.

Beide Fantasien haben bei weitem nicht die Schwierigkeiten der modernen Bravourstücke. Dafür haben sie aber auch weder die Pracht und Fülle noch die duftige Eleganz der bessera unter ihnen; es ist ziemlich schlechte Hausmannskost. Die Themen der Oper sind ohne vielen Kunst-aufwand behandelt und allzu äusserlich aneinandergesetzt. Gerade darauf müssen diejenigen, die Fantasien schreiben wollen, ihr Haupt-Augenmerk richten, dass die an sich sehr verschiedenartigen Motive einigermaßen vermittelt werden und wenigstens der Schein eines Kunst-Gehns ergettet bleibt. Pianisten von mässiger Fertigkeit und oberflächlicher musikalischer Bildung werden demnach in der Composition des Herra Waldmüller Befriedigung finden.

Ferd. Hiller, Impromptu pour Piano. Op. 40. Hambourg, Schubert & Comp.

Das lebendige und gefällige Thema wird zwar etwas monotoner Weise, aber mit strenger Ausscheidung alles Fremdartigen und in allmählicher Steigerung von dem Componisten behandelt. In den Modulationen, so wie im Rhythmus liegt etwas düstres und hartes, das uns durch die Uebersättigung an der modernen Weichlichkeit zwar motivirt erscheint, aber doch auch verwerflich sein würde, wenn es sich allzu einseitig geltend machen wollte. Der Mittelsatz, dessen Thema am Schluss wieder aufgenommen wird, hat fast einzig und allein eine weiche und süsse Haltung, tritt aber weder in der Erfindung noch in der Behandlung so bedeutend hervor, als der erste Satz, so dass wir an ihm kein volles Aequivalent haben. In der Ausführung erfordert die Composition, obschon das gewöhnliche Passagenwerk mit entschiedener Strenge fern gehalten ist, einen auch technisch nicht unbedeutenden Spieler, abgesehen davon, dass er die musikalische und geistige Begabung beanspruchen muss, die für Werke dieser Art erforderlich ist. *Gust. Engl.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Singscendemie feierte am 30. Juli auf eine würdige Weise den hundertjährigen Sterbetag des grossen Tonbildners Joh. Seb. Bach. Sie verband mit dieser Feier zugleich die Erinnerung an den Tod des Stifters der Singscendemie, Carl Fasch's, welcher am 3. Aug. 1800, also vor 50 Jahren, heimgegangen war. Auf diese doppelte Bedeutung der Feier nahm die ganze Anordnung derselben Bezug. Zuhörer hatten sich in Folge besonderer Einladung reichlich versammelt. In dem Hin-

tergrunde des Saales erblickte man das Oelbild Bach's und eine Marmorbüste von Fasch, beide in würdiger Weise geschmückt. Einige Psalmverse im Chor- und Sologesang von Fasch eröffneten die Feier. Wie sich Fasch stets den sinnlichen Bedürfnissen der Kunst gefügt, ohne sich ausschließlich in sie zu versenken, im Gegenteil das Sinnliche mit einem heiligen Ernst an durchdringen, die Singacademie selbst aber diesen eigenthümlichen Ton musikalischer Ausdrucksweise am sichersten trifft und wiedergibt, so konnte die Ausführung dieser Schöpfungen den Hörer vollständig befriedigen und in eine würdige erste Stimmung versetzen, in der die sich anschließende Rede des Directors Prof. Bellermaun ihren Eindruck nicht verfehlte. Der Redner wies auf die Verdienste der beiden grossen Tonlichter hin und erbot den Gehalt ihrer Werke gegenüber den Kunstströmungen neuester Zeit, die ein beschränktes Streben nach äusserem Prunk und Effect nicht verkennen lassen. Es folgten die 10 Nummern aus der grossen *H-moll-Messe* von Seb. Bach. Diesen Melosler anzufassen und ihn wiederzugeben, erheischt ein langes und ernstes Studium seiner Werke. Er ist der fecht edelste Repräsentant evangelischen Sinnes und christlicher Gotteskenntnis, daher zuweilen abstrakt, nie aber oberflächlich. Die kunstgemässe Form, der organische Bau seiner Schöpfungen, das rein Musikalische seiner Ausdrucksweise suchen in den Werken aller Meister und aller Zeiten ihres Gleichen. Mit solchem Character verbindet sich natürlich auch eine grosse Schwierigkeit der Ausführung. Dennoch gelangte der eigentliche Kern jener Schöpfungen zu einem möglichst klaren Verständniss, was eben wegen jener höchsten Forderungen, die die Werke Bach's an den Ausführenden richten, alle Anerkennung verdient. Ebenso wurde zum Schluss Bach's Gesänge: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ mit schätzenswerther Sicherheit angeführt. —

An demselben Tage hatte in den Vormittagsstunden Herr Jimmerthal, Organist an der Hauptkirche St. Marien zu Lübeck, in der Nicolaikirche eine Anzahl von Künstlern und Musikkeimern eingeladen, um ihnen Proben seines Organspiels zu geben. Er spielte Compositionen von Bach (*A-moll-Fuge*, Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott“, Toccata) und von Mendelssohn's (Fuge aus *C-moll*, Sonate aus *A-dur*, dritten und vierten Satz der Sonate aus *B-dur*). Die grossartige, auf dem Instrument, nicht leicht zu bewältigende Ausdrucksweise gelang dem Künstler weniger als die, wenn auch erste und würdige, doch modernere Kunst Mendelssohn's im Spiel richtig zu treffen. Immer aber gehört Herr J. zu den ehrenwerthesten Spielern seines Instrumentes und sein Versuch den hiesigen Künstler zu präsentieren, rechtfertigt sich vollkommen durch sein Talent und seine Bildung.

Nach den vierwöchentlichen öffentlichen Sommerferien wurde die königliche Oper am 4. August mit Weher's „Oberon“ eröffnet. Bei ziemlich gefülltem Hause — der erste Rang ist grossentheils wohl noch in der Fremde — erregte dieses Meisterwerk das allseitige Interesse. Die Besetzung war im Ganzen die frühere mit ihren Vorzügen und Schwächen. Hr. Priester Hoon, Hr. Kranze Scherzma, Hr. Mantius Oberon, und Fr. Marx Fatime. Nur Frau Herrenburger-Tuczek sang an Stelle der Frau Köster die Rezita mit grösstem Geschick und anerkennenswerther Sicherheit. Die schätzenswerthe Künstlerin hat im Secunde das an sich schon klangvolle und anmuthige Naturreich ihrer Stimme gestärkt und befriedigend so vollkommen, dass wir nicht umhin können, unsere Freude ihr auszusprechen. —

Die alljährlich sich wiederholende Sitzung der Academie der Künste zur Erstattung des Jahresberichts und zur Ertheilung der Prämien fand am 3. August in der Academie der Künste statt. Es wurden hierbei auch die musikalischen Compositionen der Eliven der Academie ausgeführt, unter denen wir eine Motette: „Gott deins Gute reicht so weit“ von L. Hoffmann, mit Orchesterbegleitung, eines sechsstimmigen Chor à capella: „Bene-

dictus, qui venit“, von A. Wölflge, Introduction und Fuge mit zwei Subjecten von A. Schröder, und Meeresstille für Solo, Chor und Orchester von C. Gollmert, zu nennen haben. Dr. L.

Correspondenz.

Königsberg

(Der Gesangverein. Der Tonkünstlerverein. Gymnasien, Bürgerschulen.)

Um das Kapitel der Königsberger Vereine zu beschliessen, sei zunächst erwähnt:

der Gesangverein.

Derselbe ist ein gemischter Chor in kleinerem Masse, und steht unter der Leitung des Herrn Josef Eichberger. Der Name war einst durch ganz Deutschland der eines tüchtigen Tenors, welcher besonders während der Spontanischen Glasperiode ein vielgenannter und bekannter war, Herr Eichberger kam vor mehreren Jahren nach Königsberg, wo er ein längeres Engagement bei unserer Oper hatte; — er blieb später auf einige Zeit nach Riga und anderen russischen Städten, wo er debütierte, kam dann nach Königsberg zurück, gab den Don Juan zu seinem Abschiedsbenefiz, und hat somit das Theater verlassen. Schon früher gab Herr Eichberger Gesangsunterricht, welchem Beruf er nun ausschliesslich lebt. Sein Gesangverein lässt sich zuweilen öffentlich hören, ohne besondere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, da sich seine Leistungen mehr in dem Bereiche des Mätlernässigen bewegen. Er zieht auch Opernmusik in seine Uebungen, doch meist in sehr guter Auswahl. Seine letzte grössere Leistung war ein von Herrn Eichberger gegebenes Concert, worin auch die Introduction aus „Jesonda“, eine grosse Scene aus Marschner's „Schloss am Acten“, das zweite Finale aus Meyerbeer's „Propheeten“, und eine Finale aus dem „Oedip“ von Scebini aufgeführt wurde.

Der Tonkünstlerverein

wurde erst kürzlich von den Herren Dr. Zander, Musikdirector Sobolewski, Louis Ehler, Friedrich Margay und Anderen gegründet. Er machte seine Existenz und Tendeuz öffentlich bekannt, und erhielt auch eine Anzahl Mitglieder, die wahrscheinlich in stetem Wachsen sein wird. Das in Aussicht gestellte Erscheinen einer eigenen Musikzeitung, als besonderes Organ des Vereins ist noch nicht verwirklicht; auch trat der Verein noch nicht mit einem Resultate seiner künstlerischen Wirksamkeit in die Oeffentlichkeit. Gewiss wird der nächste Winter davon im guten Sinne Zeugnis geben; möchte der Verein vor allem Orchester-Vorträge und Streichquartettmusik ins Leben zu rufen suchen!

Was den Gesang-Unterricht in Schulen und sonstigen Lehranstalten betrifft, so wurde das bedeutendsten dieser Institute schon gedacht, indem der Wirksamkeit des König. Musikdirectors Samann auf der Universität und dem Lehrer-Seminare bereits umständlich erwähnt wurde. Es blieben somit nur noch übrig: Der Singunterricht auf dem Collegium Friedericianum, welcher von Herrn Meissner geleitet wird, und der Singunterricht in den Gymnasien und Bürgerschulen.

Im altstädtischen Gymnasium erhalt Mus.-Dir. Sobolewski, im knieplöschischen Gymnasium Herr Pabst (Org.-Adj.) den Gesangsunterricht. In der Bergschule wird derselbe von Herrn Gervais, in andern Schulen von Herrn John, Fr. Cartellieri.

und Anderen ertheilt. — Die Schulchöre des Hrn. Gervais lassen sich oft in öffentlichen Produktionen hören.

Somit wäre der Königsberger Dilettantismus, dessen Thätigkeit sich vornehmlich in den Vereinen concentrirt, in seinem ganzen Umfange dargestellt. Privat-Kränzchen und Musik-Theaterzirkel zu besprechen, Musik-Mäczen wie die Leistungen der hervorragenden Dilettanten näher zu beleuchten, verbietet bekanntlich die Discretion. Es sei nur noch erwähnt, dass die Musik-Leihanstalten des Hrn. James Müller (an 20000 Nummern stark), wie die der Herren Pfitzer und Hellmann unserer Künstler- und Dilettantenwelt ein besonderer Hort sind. Ausserdem haben wir keine ausschliessliche Musikhandlung, sondern die Buchhandlung der letztgenannten Firma, die Bornträger'sche Sortimentbuchhandlung von Tag und Koch, die Universitätsbuchhandlung des Herrn Wilhelm Bornträger (welche auch Antiquar-Musikhandlung ist) wie die übrigen Buchhandlungen führen einen belaudenden Musikalienhandel. Allen was noch zur allervollständigsten Ergänzung des Musikzustandes unserer „Haupt- und Residenzstadt“ übrig ist, soll in einigen folgenden Artikeln dargestellt werden. *Louis Köhler.*

Feuilleton.

Görgy und sein Geiger.

Seit mehreren Monaten lebt Arthar Görgy still und zurückgezogen in Klagenfurt. Man sieht ihn nur höchst selten. Bloss in wenigen Familienkreisen, mit denen er schon früher bekannt war, wird er mit edler Gastfreundschaft aufgenommen. Gern spricht er da von seinen jüngsten Erlebnissen. Oft schon hatte er seines Landsmannes Rémény's und seiner Wundergeige wie einer ausserordentlichen Erscheinung auf musikalischem Gebiete erwähnt. Görgy hatte in einem abgelegenen Orte Nieder-Ungarns diesen Geiger, der eben erst von seinen Reisen heimgekehrt war, kennen gelernt und spielen gehört. Der Zauber seiner Töne, die Macht tiefer Empfindung, mit welcher Rémény die ungarischen Nationalweisen vortrug, machten unbeschreiblichen Eindruck auf das Gemüth des romantischen Helden, so, dass Rémény seit jener Zeit seinen Gönner Görgy auf dessen ganzem Feldzuge begleitete. Oft folgten er ihm ins tiefste Gewühl der Schluchten, und wenn ich nicht irre, war es bei Waltzen, wo Görgy seinen Freund fast mit Gewalt von sich entfernen musste, indem er ihm zurief: „Fort, fort, in Dir würde die Kugel ein Genie tödten, das einst noch die ganze Welt entrücken soll!“ — Und wenn der Sturm der Schlachten schwieg und die ungarischen Heldensohne im Lager unter Zelten oder am Wachtfeuer ruhten, da liess Rémény's Wundergeige die Geister Rakotzy's und aller ruhmgekrönten Magyarenhelden aus ihren Gräften steigen und das Zauberlied von der alten Grösse der Ungarn und von dem einstigen Glanze ihres erstvergangenen Reiches mit unwiderstehlicher Kraft ertönen. — Der Schlag bei Vilagos machte das verführerische Lied verstummen: Görgy wanderte aus dem Tumulte der Schlachten in die ländliche Einsamkeit seines Klagenfurter Asyls. Von der zahlreichen Umgebung des vor Kurzem noch so mächtigen Feldherrn folgte demselben nur Ein Anhänger ins Exil, und dieser Eine war Rémény, und seine Geige, die bei Vilagos verstant war, hing im einsamen Kammerchen von Neuem jene alten tiefelancholischen Weisen, trüber und herzerzitternder als je, zu singen an. Görgy führte seinen Freund in die ihn befreundeten Kreise. Da hatte ich Gelegenheit, den genialen jun-

gen Mann (Rémény ist erst neunzehn Jahre alt) kennen zu lernen und seine Geige zu hören. Er spielte Sonaten und Trios von Beethoven mit ungemeiner Fertigkeit und überraschendem, theilweise fremdartigem, bei Wiederholungen oft sehr rasch wechselndem Ausdruck; ein wunderbar schönes „Wiegenlied“ und eine etwas bizarre „Vision“ eigener Composition bereiteten die entzückten Zuhörer auf seine „Ungarischen Nationallieder“ vor. Wer jemals in Ungarn gereist, hat wohl einmal auch eine Bande von Zigeunern „aufspielen“ gehört, sich aber vielleicht nur wenig oder gar nicht in jenen fremdartigen, lang gedehnten und monotonen Weisen zurechtfinden können. — Rémény ist der Dölmetsch, der sie uns verstehen lehrt: er hat ihr ursprünglich eigenenthümliches Wesen mit schöpferischer Kraft erfasst und giebt dasselbe in genialer, allgemein verständlicher Weise wieder. Er beginnt eine meist höchst einfache Melodie in Moll; sie irt mit gar seltsamen Rhythmus in wehmüthigen Accorden umher, gewinnt bald etwas Sicheres, Keckeres, Schwunghaftes, jaucht urplötzlich lichterhaft auf und fällt dann wieder in ihr bitteres Weh, in ihre alte Schwermuth zurück. — In seinem Rakotzymarsche aber tobt und braust es wie im heissesten Kampfe. Den Ausdruck bot er dem Sturme der Schlachten abgelauscht; und doch liegt auch darin ein tiefer unheilbarer Schmerz: der Untergang der heissgeliebten Heimath. Rémény ist jetzt nach Paris gegangen. Dort will er sich hören lassen.

Nachrichten.

Berlin. Mit Bezug auf die Feier des 50jährigen Sterbetages des Stiffers der Singacademie C. Fasch, fanden sich am Morgen des 4. August mehrere Mitglieder der Singacademie an dessen Grabstätte ein, um dieselbe mit Blumen zu schmücken, und durch passend gewünschte Gesänge des hochverdienten Mannes Andenken zu ehren.

Stettin. Fräul. Marie Devricat hat die Bühne verlassen und sich mit einem hiesigen Kaufmann vermählt.

Aachen. Mit „Martha“ wurde die Bühne hier bei vollem Hause eröffnet. Der „Prophet“ wurde bereits 5 Mal gegeben und jedes Mal mit stürmischem Beifall. Die Opera haben hi jetzt ausserordentlich gefallen. Der König von Baiern, welcher als Badegast hier ist, hat eine Loge mietzen lassen und erscheint jeden Abend im Theater. Es scheint, die Anwesenheit dieses kunstliebenden Monarchen begeistert die Kunstlänger, denn noch niemals haben wir hier so viele glänzende Opernvorstellungen hinter einander gehabt. — Fr. Marx, vom künigl. Hoftheater zu Berlin, hat als Desdemona, Lucrezia Borgia und Norma viel Success und volle Häuser erzielt. Hr. Coaradi, von Hannover, gefällig ebenfalls als Caspar im „Freischütz“ etc. Er herrscht eine rege Thätigkeit an der hiesigen Bühne.

Frankfurt a. M. Fr. v. Romani zeigte sich in den Hugenotten als eine jener Sängerinnen, die, auch abgesehen von ihren schönen Gesangsmitteln, durch plastisches und dramatisches Talent sich Geltung zu verschaffen wissen. Namentlich legt sie in die Rolle der Valentine eine gewaltige, hinreissende Energie. Im zweiten Acte, da wo Raoul ihre Hand verweigert, drückt Fr. Romani icht künstlerisch und der Situation angemessen, die widersprechendsten Gefühle aus, Erstennen und Zorn, Reue und Indignation, Stolz und Hingebung. Im dritten Acte, da wo Valentine die Aankunft Raoul's erwartet, um ihn zu retten, äussert Fr. Romani eine solche Wärme der Darstellung und des Vortrags, dass man nichts mehr von den widersprechenden Gefühlen des vorigen Actes ahnen kann. Die Liebe zeigt sich hier in unbe-

dingtester Hingebung. Im vierten und fünften Acte zeigten sich Spiel und Gesang verschwenderisch in leidenschaftlichen Ausbrüchen, obne in den friedlichen Theilen dieser Aufgabe es an Reiz und verführerischer Anmuth fehlen zu lassen, namentlich im fünften Acte zeigt die Sängerin für die Begeisterung des Märtyrertums und für die siegende Liebe eine seltene und erhabene Innigkeit. Denkt man sich zu dieser dramatisch-plastischen Ausstattung der Partie noch die Gewalt einer grossen Stimme und des ergreifenden Zauber Meyerbeer'scher Musik, so kann man sich einen Begriff von dem Eindruck dieser Rolle des Fr. Romani machen.

— Die Thätigkeit dieser Bühne ist unbeschreiblich; in Zeit von 14 Tagen folgende Opera: am 19. Oberon, 21. Prophet, 24. Figaro, 25. Zauberflöte, 27. Prophet, 29. Fidelio, 30. Freischütz u. f. Martha. Welche Bühnen kann ein solches Repertoire noch in Deutschland aufweisen, dabei die Opera sorgfältig und gut einstudirt mit tüchtigen Sängern und Sängerinnen besetzt, das Orchester unter Schindelmessers Leitung, obgleich nicht so stark wie das Berliner Opernorchester, präcis, ein sich anscheinender Gesang der Künstler. Ein vortreffliches Piano, eine goldreine Stimmung. Chrudinski ist ein vortrefflicher Tenor, von der Stärke seines Tones möchten wenige zu finden sein, seine Cantilene ist auch schön, ein trefflicher Bariton Herr Clement, und Pettnor, obgleich nicht mehr die alte Frische der Stimme, doch ein Bass ersten Ranges. Mad. Romani-Röder tritt nur noch einmal als „Fides“ auf, in welcher Rolle sie hier Triumphe gefeiert. Mad. Denamy-Ney, eine sehr brave Soubrette und Fr. Tietzen, eine noch ganz junge Künstlerin, verbindet mit einem angenehmen Aeusseren eine gute Schale und Stimme, wir stellen ihr bei Beiwegem Stadium ein sehr gutes Prognosticum. Die Chöre sind vortrefflich einstudirt, und wenn auch nicht so massenhaft, füllen dieselben trotz der Anstrengung, die ihnen ein solches Repertoire bietet, das bedeutende Fraehfurter Haus. Nächste Novität werden „der Alte vom Berge“ von Benedetto, „das Thal von Andorra“ von Halevy und „die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai sein.

— In der Mainlat spielt das vortreffliche Musikcor des 31. Infanterieregiments unter Musikdirector Mengols Leitung. Ein bescheidener und tüchtiger Mann, der unsere Militärmusik, zwischen Oesterreichischer und Hessischer Musik den Raeg abgewinnt. Eine Ouverture von Schindelmesser zu Uriel Acosta ist ein vortreffliches Werk, eben so schwebend in seinen interessanten Themen als in der geistvollen Instrumentation; obgleich für Blasinstrumente arrangirt, muss diese Ouverture für Orchester einen noch günstigeren Eindruck machen. Die Ausführung liess an Präcision nichts zu wünschen übrig. In den öffentlichen Gärten dominirt die Tanzmusik und in dieser Strass, Guegl' und Bilse, dessen Sturmarsch-Galopp unvermeidlich ist.

— Fr. Nissen, welche sich mit dem talentvollsten Componisten des Diamantkreuzes, Hr. Saloman, verlobt, hat verschiedene Erfolge in der hiesigen Oper gehabt. Ihre Concerte, welche sie in Wiesbaden gegeben, versammelten stets ein zahlreiches Publikum, was der Künstlerin reichen und wohlverdienten Beifall spendete. In kurzer Zeit verlässt die treffliche Künstlerin Deutschland, wo ihrem grossen Talent die vielseitigste Anerkennung wurde und begiebt sich zunächst nach Gothenburg, ihrer Vaterstadt, um sich zu vermählen, von dort nach Petersburg, wohin ihr Einladungen zu den dort stattfindenden Festlichkeiten des nächsten Winters wurden.

Bremen. Es heisst, dass Mad. Sonntag-Rossi versprochen hat, bei ihrer Durchreise bei uns aufzutreten.

Leipzig. Herr Reer trat in Stradella und Martha wie in seine früheren Leistungen mit gleich günstigem Erfolge auf. Zu gleicher Zeit liess sich Herr Kraus vom Theater zu Brünn als

Barbarino in Stradella hören und zeigte sich als einen Tenorsänger, der sagochno und frische Stimme mit interessanter Facultätlichkeit verbindet.

Wiesbaden. Unser Theater zeichnet sich im Ganzen, seit der Capellmeister Schmidt — Compositör der Oper: „Fria Augen“ — den grössten Theil der Geschäfte leitet, durch ein tüchtiges Ensemble und ein reiches, wechselndes Repertoire aus. Als Dirigent leitet Schmidt Ausgezeichnetes. Unter dem hiesigen Personale sollen nächstes Herbst grosse Veränderungen vorgehen. Eine Menge der ersten Mitglieder verlassen theils freiwillig, theils gekündigt, die hiesige Bühne. Ein grosser Verlust ist der Abgang des beliebten Tenors Eberius an Hainzinger's Stelle nach Carlsruhe.

Wien. Im k. k. Hofoperntheater sind eben die schönsten Talente: eine Zerr, Therese Schwarz, Wildauer (diese Künstlerin gehört nämlich als Sängerin auch dieser Bühne an), ein Draxler und Relehard auf Urlaub, und es läge das Theater sehr im Argen, wäre die Administration nicht so glücklich gewesen, durch Gäste ersten Ranges das zu ersetzen, was bestehende Contractualisten ihm alljährig zu der Zeit an besten Kräften aufzubringen, wo die Theater gehalten sein sollten, durch Aufgebot aller Kräfte die Abzweigung gegen den Besuch in den Sommertagen zu bekämpfen. Zuerst kam Fischer, dieser Titus zu Stimme und doch wieder der rührende Säger der Empfindung, dessen Methode so eigenthümlich ist, dass sie nur von ihm anwendbar erscheint. Sein Gastspiel beschränkte sich auf den Prinzregenten, Ashton in „Lucia“ und Cesar Peter in „Czar und Zimmermann.“ In letzterer Oper standes dem berühmten Gäste Herr Swoboda als Peter Iwanoff und Fr. Flex als Marie in Gesang und Spiel gleich würdig zur Seite. Unter den weiblichen Gästen bemerkte wir zuerst Fr. Johanna Wagner, ein Mezzosopran von gleicher Schönheit als Stärke, eine Sängerin von dramatischer Auffassung, wie wir seit der Schröder-Devrient keine gleich treffliche kennen gelernt, und doch versteht die Dame sich selbst nicht, noch ihre Mittel, denn sie mühte sich in hohen Sopranrollen, wie Donna Anna und Norma, vergeblich ab, das zu erreichen, was ihr die Natur versagte, während sie als Fides im „Propheten“ spielend singt. In letzterer Oper war Ader als Prophet wieder gross, Fr. Ney als Bertha (eine Prachtrolle der Zerr) überraschend gut, Hr. Standigl (Anasuplitz) statt Hr. Draxler, tief unter diesem und Hr. Radwaner, Graf Oberthal, störend in dem herrlichen hellblinkenden Ensemble. Nach der Wagner gastirte unmittelbar in deren Rollen (Donna Anna und Norma) Frau Behrend-Brand, von Frankfurt a. M., und zwar mit dem vollständigsten Erfolge, wosu ihr sowohl ihr prachtvolltes Stimmmaterial, ein hoher, starker, volltönender Sopran, als auch ihre nicht gewöhnliche Routine, ihre Steharbeit, ihr Geschmak im Gesange verhalfen. Frau Behrend-Brand kennt ihre Mittel, und deshalb siegte sie dort, wo eine Nebenbählerin, die bisher in jeder Rolle die gediegenste Auffassung beurkundete, unterlag. Frau Behrend-Brand war in jeder ihrer bisherigen Leistungen von dem Publikum auf das Schmeichellustigste ausgezeichnet worden und ihre Acquisition wäre nur als Gewinn für das Theater zu betrachten. Nach länger denn zwanzigjähriger Nahe will man jetzt wieder „Josef und seine Brüder“ in Scene setzen.

Brüssel. Theresa Milaello befindet sich gegenwärtig in Cherbourg, wo sie mehrere Concerte gegeben hat. Seit Paganini, sagt der Phare de la Manche, haben wir nichts Vollkommeneres gehört. Mlle. Milaello ist ohne Zweifel die begabteste Künstlerin unseres Zeitalters, melancolisch und zart mit Beethovens, voll Feuer und Heiterkeit mit Rossini, erhasen mit Mozart, Herrin alles dessen, was sie unternimmt, triumphirt sie über die grössten Schwierigkeiten mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit, und sie entschließt ihrem Instrument ein schlecht accen-

taurter oder zweifelhafter Ton. Nun sahen wir ein reicheres und verschiedenartigeres Talent.

Paris. Rogar wird sich Ende dieses Monats nach Hamburg begeben, und dort den Propheten singen, bleibt jedoch nur 14 Tage da, um an den Proben des Wunderkinds wieder zurück zu sein.

— Mad. Laborde ist in Brüssel in Lucia, im Barbier und in den Hugenotten aufgetreten. Sie wird im Ganzen 10 Mal auf-treten und erntet einen ausserordentlichen Beifall.

— Am 20 Juli wurde Giralda oder die neue Psyche zum ersten Male gegeben, und hat sehr gefallen. Viele halten dies für das beste Werk von Adam

Milaud. Es geht das Gerücht, dass eine Commission er-lassen sei, die den Zweck habe, einen Entwurf zur Reorganisation des Conservatoriums auszurheilen. Als Mitglieder derselben he-zeichnet man die Herren Luaro Rossi, Alb. Mazzucato, R. Bon-cheron, E. Ferrara, A. Angeleri und J. Cambiasi.

— Es weilt gegenwärtig bei uns Jacob Foroni, Capell-meister und Director des Königl. Theaters in Stockholm, ebenso der berühmte Flötenvirtuose Krakamp.

— Im Mitte August wird das Teatro carcano mit neuen Mitgliedern ausgestattet, eröffnet werden. Sgra. Gariboldi, Sgra. Rinaldini und Poas (alle drei in Berlin bekannt) bilden die Haupttänzer der Saison.

Genus. In einer musikalischen Unterhaltung beim Maestro Gambini trat der Violinvirtuose D. Degiovanni auf und erntete im Vortrage einiger Compositionen von Ernst einen allseitigen Beifall.

Napel. Am Teatro nuovo trat mit glänzendem Erfolg eine Sängerin von 18 Jahren, die einer angesehenen Familie angehöret, Clotilde Martiacelli, im Liebesrank mit seltenem Erfolge auf. Sie besitzt eine Sopranstimme und berechtigt zu glänzenden Er-wartungen.

Triest. La Giovanna d'Arco von Verdi hat einen so bril-lanten Succes gehabt, wie seit langer Zeit keine Oper. Die Aus-führung war ausgezeichnet.

London. Die königliche italienische Oper, welche die Kö-nigin, der Prinz von Preussen oft mit ihrem Besuche heehrten, wechselte in ihrem Repertoire meist nur mit den drei Opera von

Meyerbeer. Im Surrey-Theater bildete vor Allem den Aus-sichtspunkt Miss. Assis Romer, welche als Amina den grössten Beifall erntete. Sie musste öfters Da Capo singen und wurde mit Blumenbouquets förmlich überschüttet. Unter den vielen hier ge-gebenen Concerten waren die der Pianistin Mad. Oury und der Sängerin Miss Mousset am meisten besucht. Ebenso fand das Harfencconcert von Oberthür, in welchem die beiden Frl. Dul-ken mitwirkten, entschieden Beifall.

— Dienstag am 23. fand im Theater der Königin eine Be-nedix-Vorstellung für Midame Sonntag statt, bestehend aus dem Barbier von Sevilla, welcher in einen Akt zusammengezogen war, aus Bruchstücken von Semiramis und dem neuen Ballet; die Freun-den des Serails. Mad. Sonntag hatte ausserdem Variationen von Rode eingeschaltet, welche da capo verlangt wurden, statt dessen sang sie jedoch die reizenden Variationen über: Ah! von di-ral-je, mamam, aus der Oper: der Toréador von Adam. Celso-lari, Bolletti und Labbeche sangen die anderen Rollen im Barbier.

Warschau. Anton Welbert, Musiker am Hofe des Königs Stanislaus, dann Professor am Conservatorium und am grossen Theater, bei dem er noch in seinem 82. Jahre sich befand, ist jetzt, grade 100 Jahr alt, gestorben.

Riga. Dem Sänger und Schauspieler Hrn. Eduard Hädrich, seit drei Jahren unter der Direction des Herra Ringelhardt als jugendlicher Spieltenor und Tenorbuffo (im Schauspiel für Natur-burschen und jugendlich-komische Rollen) bei der hiesigen Bühne engagirt, wurde dieser Tage von dem hier anwesenden serbischen Fürsten, Grafen v. Wastlewitsch nach dessen Gütern in der Nähe von Warschau eine Stelle als Gesang- und Musiklehrer mit vierjährigem Contract, jährlichem Gehalt von 500 Silberrubel, freier Station, freier Reise hin und zurück, beliebiger Benützung von Pferden und Equipage etc. angetragen. — Herr Hädrich hat bereits durch Veröffentlichung einiger Compositionen, bestehend in Männerquartette, modernen Tänzen für grosses Orchester, einzelnen Pièces für Pianoforte, ferner durch Leitung eines Männer-quartettvereins, bestehend aus jungen Kossaken, hier in den Ostseeprovinzen Russlands einige Bedeutung erlangt, und wahr-scheinlich wurde ihm in Folge dessen obige Stelle angeboten, die er jedoch ablehnte, indem er es vorzieht, nach Deutschland zurückzukehren.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Böck.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

	Thlr. Ngr.
Chevillard , 6 Melodies p. Vcllo. av. Acc. de Pfta. Liv. 1. —	17½
Dreyschock , Op. 74. La Pête des Innocents, Rondoleto p. Pfta.	— 12½
— Op. 75. La Source (Souvenir de Teplica) p. Pfta.	— 10
— Op. 76. Morceau pathétique, p. Pfta.	— 25
Duvernoy , Op. 186. Deux Fantaisies sur des Thèmes de Donizetti et Bellini p. Pfta. à quatre mains. No. 1. 2. a 15 Ngr.	1 —
— Op. 187. Fantaisie sur l'Opéra: Parisina p. Pfta.	— 15
Eichler , Op. 7. Duo p. 2 Violons.	— 25
Mendelssohn , Op. 4. Quartett I, 2 Violinen, Alt und Violoncell arr. v. Eichler, nach einer Sonate f. Pfta. u. Viol. 1 7½	1 7½
Schmitt, Aloys , Op. 109. Deux Morceaux p. Pfta. No. 1. Adagio. No. 2. Andante. à 10 Ngr.	— 20
Stiehl , Op. 6. Trois Romances sans Paroles. (Lieder ohne Worte) p. Pfta.	— 12½

Soeben ist von dem Preis-Componisten Dir. **Tschirch** erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Gelobt sei Gott. Eine leicht ausführbare Kirchenmusik zum Fingelfeste. op. 20. Part. 10 Sgr.

Vor Kurzem erschien von demselben Componisten:

Der Herr ist Gott. Kirchenmusik. op. 15. Part. 10 Sgr.

Von allen Himmeln. do. op. 17. Part. 15 Sgr.

Der Volksänger. Eine Sammlung leichter vierstimm. Männergesänge. Part. 4 Sgr. à Singst. 2 Sgr.

Schweidnitz.

C. F. Weigmann.

Bei **Ewer & Comp.** in London ist erschienen, und zu beziehen durch **C. F. Leede** in Leipzig:

Mozart, W. A., Quintetten für Violine. 1—5. Partitur in 1 Band. 16mo. Netto 2 Thlr. 20 Sgr.

Empfehlenswerthe Pianoforte-Compositionen für Anfänger

aus dem Verlage

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr. Sgr.
Adam , Six petits airs très faciles sur des thèmes du Val d'Andorre.....	— 20
Agthe, A. , Die diatonische Tonleiter aller Dur- und Moll-Tonarten.....	— 10
— Fingerübungen zur Ausbildung der rechten und linken Hand.....	— 20
Brunner, C. T. , Rondeau sur une mélodie nationale: „Wir hatten gebaut ein stütliches Haus“.....	— 15
Chwatal, F. X. , Variations sur le motif favori de l'Entr'acte de l'Opéra: Marie ou la fille du régiment.....	— 15
Clementi, M. , 6 Sonatines progressives, op. 36.....	— 25
Czerny, C. , 4 Sonatines faciles et progressives composées pour des élèves avancés, op. 439. No. 1. 15 Sgr. No. 2. 20 Sgr. No. 3. 20 Sgr. No. 4. 15 Sgr.....	— 10
Gellinek , Variations sur l'air: Wer hörte jemals wohl mich klagen, de l'Opéra: Die Schweizerfamilie.....	— 10
— Variations sur le Duo de l'Opéra: Das unterbrochene Opferfest: Wenn mir dein Auge strahlet.....	— 10
— Variations sur l'air tyrolien: „Wann i in der Früh aufsteht“.....	— 15
Görner, C. , Variations faciles et instructives sur un thème original, op. 5.....	— 7½
Herz, H. , Collection de Gammes, Passages et Préludes d'une difficulté progressive.....	— 20
Hünter, Fr. , 4 Rondinos, op. 21.....	— 10
— les mêmes séparés.....	— 7½
— Quatre Rondoux faciles sur des thèmes favoris, op. 30.....	— 20
— les mêmes séparés.....	— 7½
Jugendfreund , musikalischer. (Ami de la Jeunesse). Eine Auswahl leichter Tonstücke nach den beliebtesten Melodien zur Erheiterung der Jugend, Heft 1—12. à 7½ Sgr.....	3 —
Keepsake musical , Collection de morceaux fac. offerte aux Dilettants par Mrs. Brunner, Czerny, Kullak, Lecarpentier, Löschhorn, Schumann, Taubert, Voss, Willmers.....	1 25
Kummer, G. H. , Variations faciles sur le Trio de l'Opéra: l'Amor mania.....	— 10
Lecarpentier, A. , Marie Thérèse, 92me Bagat.	— 15
— 2 Bagatelles sur l'Opéra: le Val d'Andorre. 106. 107. à 15	— 15
Lencke, H. , Variat. faciles et brill. sur un motif fav. de l'Opéra: l'Elisir d'amore, op. 21.....	— 10
Löschhorn, A. , Tarantelle in A-moll.....	— 15
Reissiger , Quatre Rondeaux faciles et brillants, op. 16.....	— 25
Schmidt, H. , Ouverture aus dem Schauspiel: Der Militärbefehl in C.....	— 10
— Ouvert. zu d. militair. Gemälde: Das Jubiläum.....	— 10
Vanhel , Divertissement in A.....	— 7½
Voss, Ch. , Rondeau brill. et facile, op. 5 in A.....	— 10
— Petit Necessaire musical. 6 Amusements élégants, op. 60. No. 1. la Polonaise in A.....	— 15
— 2. la Polka in F.....	— 12½
— 3. la Mazouka in G.....	— 12½
— 4. Fantaisie sur la Muette de Portiel in F.....	— 15
— 5. Rondeau in B.....	— 15
— 6. Variations sur les 4 fils d'Aymon in G.....	— 15
— Un petit morceau.....	— 15

Verlags-Bericht: Monat JUNI

von

Schubert & Comp., Hamburg u. New-York

enthaltend zeitgemäße und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

	Thlr. Sgr.
Czerkowski, J. , „Wiedersehen.“ Polka f. Piano, op. 111.....	— 10
Hiller, Ferd. , 4 Lieder, op. 41.....	— 15
Krebs, C. , Der Schweizer am Strand. Lied, op. 88. Für Sopran od. Tenor. Dasselbe f. Alt od. Bariton.....	— 10
Krug, D. , Modelibibliothek. Cah. 6. „An Adelhaid.“ (Fant.-Tremolo).....	— 15
— „Le Gondolier“ Bagatelle f. Piano, op. 9.....	— 7½
Reinecke, C. , Lieder, op. 19.....	— 22½
Schubert, C. , Mélancoüe et Résignation. 2 Morceaux élégants p. Vclle. av. Piano, op. 22.....	— 20
Schmitt, J. , Decameron. Cah. 3. Divertissement sur thèmes fav. de Strauss, op. 183.....	— 10
Schmitz, W. , Souv. d'Hamburg. Variat. de Bravourer p. Viol. av. Piano.....	— 25
Schumann, B. , Lieder f. Pflö. übertr. v. C. Reinecke. Cah. 3. Dichters Genesung. — Der träumende See.....	— 10
Stemmer, Aug. , Zigeuner-Caprices, in Form eines Marsches. f. Pflö. op. 4.....	— 7½
Spohr, L. , Erstes Trio für Pflö., Viol. u. Vclle, op. 119. (neue Aufl.).....	3 15

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Novalliste No. 7.

von B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Bertini, H. , Nouvelles Etudes, Cah. 1. 25 Etudes préparatoires, op. 175.....	1 22½
Goria, A. , Fantaisie sur des motifs de l'op. les Monténégrins, op. 62.....	— 20
Gottschalk, E. M. , Ombra 2. Ballades, op. 4.....	— 12½
— le Bananier, Chanson nègre, op. 8.....	— 12½
Grégoir, J. , Sme Galop sur des motifs de l'op.: le Caid.....	— 12
Herz, H. , Polka de Concert, op. 161.....	— 20
Lecarpentier, A. , Les Favorites, 3 Polkas faciles, op. 143.....	— 20
— 2 petites Fantaisies sur le Caid, op. 140. No. 1. 2.....	— 27½
Frudent, C. , Concerto-Symphonic, op. 3. Po. solo.....	2 —
Rosellen, H. , Fantaisie élégante sur la Fée aux Roses, op. 110.....	— 27½
Cramer, H. , Potpourri à 4 ms. No. 25. Guillaume Tell.....	— 27½
Hamm, J. V. , Favorit-Marsch à 4 ms. No. 1. Cécilien-Marsch, No. 2. Emilien-Marsch, à 7½ Sgr.....	— 15
de Beriot, Ch. , 6me Concerto, op. 70, avec acc. de Piano. 1 10	— 10
Metternich, H. de , Rêverie de Stefan. Lyro frans. No. 393.....	— 7½

Bei **A. Diabelli & Comp.** in Wien erscheint im Laufe dieses Monats und wurde in Concerten mit dem größten Beifall aufgenommen:

Thalberg, S., Grande Fantaisie pour le Piano sur des motifs de Don Pasquale de Donizetti.

Derselbe, Sérénade de Don Pasquale (tirée de la Fantaisie.)

Zu beziehen durch:

WIEN. J. B. Neumann et Comp.
 PARIS. Brosses et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Bottaer.
 STOCKHOLM. Bensch.

NEW-YORK. Scharfberg et Lesie.
 MADRID. Vucso artistica musica.
 ROM. Botic.
 AMSTERDAM. Thibaut et Comp.
 HAYLAND. J. Alcaril.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 9, Stettin, Schulzenst. 340,
 and alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/4 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche. Schluss. — Reunionen (Musikunterricht). — Correspondenz (Haw-
 rod). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche.

Von Emil Naumann.

(Schluss.)

Nachdem wir nun also gesehen haben, dass beim Alterniren geschichtlich nur ein Wechsel nach ganzen Versen vorliegt, so fügen wir nun noch hinzu, dass es auch das Folgerichtigste ist, da wo alternirt werden soll, jedem der Alternirenden ein Ganzes, einen vollständigen Gedanken — also einen ungetheilten Satz — zuzuweisen. Die Abtheilung in Verse hat sich aber in den Psalmen wie überall stets nach den ganzen abgeschlossenen Sätzen gerichtet.

So müssen wir uns denn in jeder Beziehung für ein Alterniren nach Versen entscheiden. Jedoch haben wir dabei nicht zu befürchten, die eigenthümliche Gliederung der Verse in Halbverse verloren gehen zu sehen, da wir dieselbe immer noch ebenso deutlich hervorheben können, wie dies beim Vortrage in der katholischen Kirche vorgeschrieben, in den Psalmenformeln musikalisch ausgedrückt und in der Praxis inne gehalten worden ist.

Auch das in künstlerischer Hinsicht einzig Praktische ist ein versweis Alterniren. Denn abgesehen selbst von der beängstigenden und der Kirche so wenig gemässen Unruhe, welche ein halbversweis Alterniren mit sich führen würde, wäre auch der Kunst an sich weder Ruhe noch Raum gönnt. Auch wüsste sie hier nicht recht Fuss zu fassen, denn auch sie verlangt zum wenigsten einen ganzen Gedanken auf dem sie sich ausbreite, auch sie ist keine bloss Form, die sich theilnahmlos einem jeden Träger hingäbe, am wenigsten dies in jenem dem Gottesdienste geweihten frommen Gesange, welcher sich neben der äussern

Ruhe durch die innigste Versenkung und Anschmiegun an das heilige Wort auszeichnen soll.

Wenn nun demnach dem Sängerkhore der eine ganze Vers und der Gemeinde der andere zufallen soll, so würde uns nun nur noch übrig bleiben, die vorzüglichste Weise der näheren musikalischen Gestaltung dieses Wechsels aufzufinden. — Ausgehen muss man dabei nothwendig von der Gemeinde, weil ihr Singen beschränkt ist und der Kunstmusik, welcher an sich ein weiter Spielraum in dieser Hinsicht zu Gebote steht, demgemäss Richtung und Grenzen anzuweisen sind. Denn eine künstlerische Nothwendigkeit ist es wieder, dass der Gesang des Kunstchors so weit dem der Gemeinde nahe trete, dass eine innere Zusammengehörigkeit, eine innere Einheit stattfinde. — Der einfache und deutliche Spiegel aber für die Fähigkeiten einer Gemeinde in musikalischer Hinsicht ist dasjenige Lied, worin das Volk eben selbst sein Können ausdrückt: das Volkslied. Dies ist das Maximum, die Gränze nach oben. Das Volkslied ist zu allen Zeiten ein in regelmässigen melodischen und rhythmischen Perioden voranschreitender Gesang gewesen, in den Zeiten der Harmonie mit einfacher zwei- und mehrstimmiger harmonischer Unterlage. Auf die Kirche angewandt, wäre dies die Weise des protestantischen Choral, dem diese Eigenschaften als characteristisch inne wohnen. Allein die Folgen dieser Weise für die Psalmen, deren dadurch nothwendig werdende metrische Gestaltung, haben wir früher, da es sich um einen ausschliesslichen Vortrag der Psalmen durch die Gemeinde handelte, schon

beobachtet, und es wird nicht nöthig noch daran zu erinnern, dass hier, wo es sich nur um eine Betheiligung derselben innerhalb alternirenden Vortrags handelt, durch jene Weise zugleich auch die ähnliche Gestaltung der mit der Gemeinde abwechselnden Kunstmusik bedingt werden und so die Psalmodie vollständig ihre Eigenthümlichkeit verlieren und ganz mit dem gewöhnlichen Choral zusammenfallen würde. — Ausserhalb dieser Choralweise nun ist ein Vortrag der Gemeinde innerhalb gewisser musikalischen Formeln möglich. Nach dieser Richtung kann man der Gemeinde bei altoratorischem Vortrage, besonders wenn hier die Schulo vorbereitet eingreift, ohne Zweifel Vieles zuzumuthen. Die katholische Liturgie zeigt es, welche, wenn auch nur kleinere, so doch eine zahlreiche und an allen Stellen der Liturgie zerstreute Menge solcher Formeln, womit dem Gesange des Priesters geantwortet wird, in sicherster Ausübung von Seiten des Volkes erreichbar ist, welches, dem Gottesdienste regelmässig beiwohnend, solche Gesänge, selbst mit der ihm von Hause aus unbekanntem lateinischen Sprache, sich in's Gedächtniss zu prägen pflegt. Zu solchen musikalischen, immerhin einstimmigen Formeln kann dann durch die Orgel die Harmonie hinzugefügt, auch unter deren Leitung — denn das harmonische Element könnte dem Volke allein weder überlassen noch vorgeschrieben werden — dieselbe vom Volke selbst mehr oder weniger mit ausgeübt werden. Es wäre nur die Frage, in wie weit bei dieser Weise der Kunstchor einem, aus der unumgänglichen künstlerischen Forderung einer innern Einheit hervorgehenden Zwange zu Aehnlichem sich entschlagen könne? Denn, wenn ihm nichts übrig bliebe, als etwa in den ihm anheim fallenden Theilen zu ähnlichen Formeln das selbst hinzuzufügen, was beim Gesange der Gemeinde die Orgel unterlegt: die Harmonie nämlich, so wären wir ja zu einem gleich anfangs dieser Zeilen als ungenügend abgewiesenen Niveau zurückgedrängt.

Es giebt aber eine dritte Weise, in welcher der Gesang der Gemeinde eingeschränkter, der mit ihr verbundene Kungesang freier und ihm doch innerlich verwandt, das Ganze zugleich einfacher und mannigfaltiger, auch unter Wegfall der Nothwendigkeit die Orgel zur harmonischen Begleitung zu Hilfe zu nehmen, einzig von der menschlichen Stimme der naturgemässen und ausdrucksvollsten Trägerin des heiligen Wortes ausgeführt, in kirchlichster Weise sich gestaltet. Es ist dies die Weise, wie sie namentlich in dem Jahrhunderte der höchsten Blüthe ächter Kirchenmusik, im sechszehnten, von den ersten geistlichen Componisten vorzüglich der italienischen Schule angewandt und in der päpstlichen Kapelle, der Sixtina zu Rom, ohne Unterbrechung bis heute durch Aufführungen und in Nachbildungen gelebt hat und das hohe Muster derselben, der unvergängliche Ausdruck der kirchlichen Bitte des Sünders um Erbarmen, ist die Composition das Miserere von Allegri.

In derselben beginnt ein fünfstimmiger Kunstchor mit dem ersten Verse, dessen erste Worte er auf denselben Akkorde in freier Deklamation recitirt, worauf sich allmählig der Takt und die Polyphonie der Kunstmusik entwickeln, mit welchem sich eine aufsteigende Melodie ausbreitet, welche mit dem Schlusse des ersten Halbverses sich zu abschliessendem Akkorde niedersenk. Der neue Halbvers beginnt auf anderem Akkorde in gleicher recitirender Weise, bis auch hier wieder Takt und Melodie sich entfalten, die in ähnlicher, sanft auf- und absteigender, halbkreisartiger Wellenlinie wie im ersten Halbverse, den Vers bis zu Ende führen. Dieses Element eines allmählichen sanftgeschwungenen Emporstrebens und Niedersenkens, wie es sich uns in dem Allegrischen Miserere und in vielen ähnlichen Compositionen des sechszehnten Jahrhunderts so charakteristisch darstellt, erinnert uns unwillkürlich an den dem byzantinischen Baustyl eigenthümlichen Rundbogen und wir

können nicht läugnen, dass die musikalische Wirkung in ergreifender Einfachheit und Grösse nicht hinter der einer in den harmonischsten Verhältnissen erbauten Basilica zurücksteht. — Am Schlusse des letzten Halbverses des so eben durchgegangenen ersten Verses, auf dem Grundtone des letzten Akkorde desselben, wird — und hier ist die Gemeinde eintretend gedacht — der zweite Vers unisono in demüthig betender Weise recitirt, wobei der Abschnitt zwischen beiden Halbversen durch einen längeren die Deklamation unterbrechenden Ruhepunkt erkennbar ist. Ein zweiter vierstimmiger Kunstchor, hebt den dritten Vers an und führt ihn unter neuer Melodie und harmonischer Gestaltung, sonst aber in gleicher Gliederung wie beim ersten, zu Ende, worauf der vierte Vers abermals gleich dem zweiten von der Gemeinde unisono auf demselben Tone recitirt wird. Hierauf beginnt der erste fünfstimmige Kunstchor mit dem fünften Verse dieselbe Reihenfolge von neuem und so fort, bis nach dem vom fünfstimmigen Chöre gesungenen 20sten Verse des vorliegenden Psalmes — das Miserere ist nämlich der 51ste Psalm — der das ganze abschliessende Schlussvers in Vereinigung der beiden Chöre zu neun Stimmen vorgelesen wird.

Die Anwendung zweier Kunstchöre, welche bei der Composition dieses Psalmes wie von Allegri, so von allen Componisten der römischen Schule vor und nach ihm eingehalten worden, hat ihren besondern musikalischen Grund. Wenn nämlich auch hier, wie es mit einer gewissen, dem übrigen Leben naturgemäss gegenüberstehenden Monotonie des Gebetes übereinstimmt, dem in den einzelnen Versen reproducirten Grundgedanken entsprechend jeder Chor seine nämliche Weise unter nur kleineren, den hervortretend verschiedenen Worten entsprechenden Schattirungen und Modificationen wiederholt, so sind bei diesem ungewöhnlich **ausgedehntem Psalme zur Herstellung des nothwendig scheinenden Maasses von Mannigfaltigkeit, zwei Chöre zu Hilfe genommen, in welchen die Grundempfindung in zweifacher musikalischer Darstellung wiedergegeben ist.** Dadurch scheint grade genau die Gränze getroffen, worunter die dem kirchlichen Typus dienende Wiederholung hier stattfinden konnte, ohne auf den Geist ermüdend zu wirken. In der That lautet bei dieser Variation der Reihenfolge der Psalm gleich einer fortlaufenden Composition. Im Uebrigen jedoch ist dieser Umstand für die Form im Allgemeinen unwesentlich und kann bei andern Psalmen nach Bedürfniss — je nach der Länge oder Kürze nämlich und dem bewegteren oder ruhigeren Charakter derselben — angewendet oder bei Seite gelassen werden. Auch ohne diese Verdopplung des Chors aber und ferner ganz abgesehen von dem innern Werthe der in Rede stehenden Composition, der viele grosse Meister nachgeacft haben ohne sie wieder zu erreichen, ist schon allein in formeller Hinsicht in diesem Werke die schönste und sinnigste Weise für einen zwischen Kunst- und Volks-Chor wechselnden Vortrag gefunden. Denn erstlich ist durch die Theilnahme des Kunstchors an der Recitation (in den recitirenden Anfängen nämlich einer jeden Vershälfte), wie äusserlich für die Ausgleichung der Verschiedenheit der Menge der Worte in den einzelnen Versen, so auch innerlich für die künstlerische Einheit des Ganzen gesorgt. Die rhythmische Annäherung an den Vortrag der Gemeinde bildet nämlich ein inneres Band, welches im Geheinen und unvermerkt das verschiedene Material der Darstellung (Gemeinde und Kunstchor), innerlich miteinander verknüpft und immer wieder von der einen Weise auf die andere im sanftesten Uebergange hinleitet, so dass das Gemüth die Verschiedenheit der Ausdrucksmittel kaum empfindet. So nur erhalten wir denn auch den Eindruck ein und desselben fortlaufenden, bald aus der Höhe, bald aus der Tiefe erschallenden ununterbrochenen Wechselgebotes, zu dem sich die Menge der

Gläubigen einmüthig vereinigt. Nichts fällt aus dem Ganzen heraus oder stört den streng kirchlichen Ton durch zu weltliche Führung und zu schroffen Uebergang und letzteres würde gewiss beim Kunstchor beim Wechsel mit der Gemeinde der Fall sein, wenn eben nicht jene beiden gemeinsame Recitationen das verknüpfende und ausgleichende Element bildeten. Und doch läßt gerade jener Wechsel, dessen materielle Seite, wie wir gesehen haben, so sinnig verdeckt ist, sich Vers an Vers in feinsten Mannigfaltigkeit aneinander anknüpfen. Dem einfach würdigen Kunstsungesang, der dem tiefsten Ausdruck des Inhaltes gilt, folgt die fromme Recitation, die einfache Trägerin des Wortes, über welcher wieder jedesmal mit neuem Reize der polyphonische Gesang gleich einem reichen Farbenbogen aufsteigt und seinen milden Kreislauf vollendet. Bei alle dem ist nicht minder zugleich jede eigenthümliche Gliederung des Urtextes auf die hervorretendste Weise wahrgenommen. Denn einen eindringlicheren Ausdruck dafür kann es musikalisch nicht geben, als den hier, für die mit dem Parallelismus gleichlaufenden Unterabtheilungen der Verse, durch den vereinten Wechsel von Melodie, Harmonie und Rhythmic durchgehend hervorgebracht. An dem den Parallelismus markierenden Punkte nämlich, senkt sich jedesmal die Melodie, wie wir schon oben sahen, zu einem auch rhythmisch innegehaltenen Ruhepunkte. Die darauf folgende zweite Vershälfte aber beginnt mit neuem ausdrucksvollem Akkorde und mit jener freien Recitation, welche erst nach und nach, wie auch schon beim Beginn der ersten Vershälfte, rhythmisch zum festen Takte fortschreitet und in die Kunstmusik übergeht. Bei den auf einem Tone recitirten Versen, welche der Gemeinde zufallen, findet diese Markirung des Parallelismus in entsprechender Weise statt: durch einen augenblicklichen Einhalt und eine damit naturgemäss zusammenhängende Dehnung der Endsilben der jedesmaligen Vershälfte, zu welchem Zwecke diese Stelle im Gesangbuche der Gemeinde regelmässig und ausdrücklich bezeichnet sein muss, wie dies in den katholischen Kirchenbüchern bereits seit Jahrhunderten Gebrauch ist.

So scheint denn in der That in der von uns durchgeführten Composition Allegri's für den zwischen Kunstchor und Gemeinde alternirenden kirchlichen Gesang eine Musterform gefunden zu sein. Der Doppelchor derselben kann, wie schon gesagt, wo das musikalische Bedürfniss ihn entbehrt erscheinen lässt, oder wo die Mittel bei kleineren Gemeinden nicht ausreichen sollten, bei Seite gelassen werden. Ebenso wohl kann auch die Gemeinde statt des einen Tones sich heute des entsprechenden Akkordes bedienen; es kann sich ihr Gesang auch zu einfachen, ihre Recitation abschliessenden Formeln erheben, wenn sie sich dabei nur mit der Melodie des Kunstchors, wenn nicht gerade durch Nachahmung, so doch durch Annäherung in ein inneres Einverständnis zu setzen weiss. Es können diese verschiedenen Möglichkeiten auch je nach den verschiedenen Psalmen und je nach der Zeit ihrer Anwendung in der Kirche, also mit Unterscheidung der hohen Festtage von den gewöhnlichen Sonntagen und mit Berücksichtigung des vorwaltend verlangten Ausdruckes der verschiedenen Perioden des Kirchenjahres, miteinander wechseln. Natürlich, dass auch noch die Doxologie: „Ehre sei dem Vater“ u. s. w., in gleichem Style vom Kunstchore vorgetragen sich jedem Psalme anfügen müsste, an deren Ende zum Abschluss des Ganzen die Gemeinde in einfacher Formel dem Amen der Kunstsänger sich vereinen kann. In jedem Falle erscheinen durch die von Allegri und viele seiner Vorgänger und Nachfolger angewandte Form nicht bloss alle Schwierigkeiten gelöst, sondern auch das Beabsichtigte: die zu bewerkstelligende Betheiligung der Gemeinden am Psalmenvortrage, auf eine Weise erreicht, welche, indem sie der Individualität eines jeden Psalmen ihr volles Recht und damit der Kunstmusik der

innerlich tiefsten Wirkungskreis überlässt, der Kirche zugleich den würdigsten und erhaulichsten Vortrag der Gesänge des königlichen Dichters darzubringen gestattet. —

Recensionen.

Musikunterricht.

- J. Schmitt**, Zweiter Lehrmeister für Pianoforte. Erster Cursus. Hamburg, Schubert & Comp.
 — — Zweiter Lehrmeister für Pianoforte. Zweiter Cursus. Ebendas.
 — — Erster Lehrmeister am Pianoforte. Dritter Cursus Vorschule zur Geläufigkeit in 15 progressiven Studien. Heft 2. Hierzu Supplement No. 2.
 — — Decameron, dix nouvelles Compositions non difficiles sur des motifs de J. Strauss et Lanner pour Piano No. 1 und 2.
 — — Quatro Etudes de Concert pour Piano. oev. 330. Ebendas.

Bei Besprechung der vorbenannten Unterrichtswerke von J. Schmitt müssen wir mit dem zur dritten Stelle stehenden anfangen. Es ist die Fortsetzung von dem bereits im vorigen Jahrgange besprochenen, bildet den dritten Cursus desselben und behandelt praktisch in zwölf Etuden die Scala für beide Hände abwechselnd, die Vorbereitung zum Doppelschlag, den gebrochenen Accord, den Fingerwechsel auf einem Ton, Terzengänge, Triolenpassagen, Octavengänge, den Triller u. a. Einzelne Etuden fassen geschickt mehrere Uebungen zusammen und dienen als zweckmässige Wiederholung dessen, was die vorangegangenen als einseitige aber notwendige Uebung verfolgen. Der zweite Lehrmeister zerfällt in zwei Course und verbindet die Lehre mit dem praktischen Beispiel. Es ist in dem ersten Cursus die Rede vom Tonanschlag und der Tonbildung, von der Lage der Hand, der Fähigkeit der Hände, von der Ausbildung des Daumens, des dritten und vierten Fingers. Daran schliessen sich die praktischen Uebungen in Tonleitern und Studien zur Fingerfertigkeit. Es werden darin die gebrochene Bewegung in den verschiedensten Accorden, Trillerübungen, mit sehr zweckmässigen Vorübungen für den Triller, der gesangartige Vortrag, die Trillerübung mit Octavensprüngen, das Staccato und Morcellato, der Doppelschlag, Etuden im Liederstyl, der Terzentriller, der ausgeschriebene Doppelschlag, der Fingerwechsel bei gleichen Noten behandelt. Im zweiten Cursus finden wir die Tonleitern in Terzen und Sexten, in entgegengesetzter Bewegung, Uebungen im gebundenen Spiel, der ausgeführte Doppelschlag, Staccato-Studien, Trillerübungen mit den verschiedenen Arten des Fingersatzes, der Triller in Verbindung mit der Melodie, Octavenstudien, das Arpeggio mit verbundener Melodie, den gebrochenen Accord in Sextolen, ausserdem Uebungen, in denen abermals die behandelten Lehrsätze alleinig vertheilt sind. Die Vorschule zur Geläufigkeit bringt den dritten Cursus des ersten Lehrmeisters in fünfzehn progressiven Studien nach einer systematischen Reihenfolge, so dass die Studien hier in einer andern Ordnung als im Lehrmeister vorkommen. Von dem Decameron liegen zwei Nummern vor, ein Rondo grazioso und ein Thema mit Variationen, beide aus dem Walzerschatz von Strauss gewählt, und als

leichte Unterhaltung zu betrachten. Die vier Concertetuden endlich verbinden einen unterhaltenden Zweck mit dem instructiven, sind nicht ganz leicht anzuführen und dürfen schon als Aufgaben für Virtuosen angesehen werden. Wir begnügen uns mit der Anführung dieses reichen Inhalts für unterrichtliche Zwecke. Die Verdienste des bekannten Lehrers stehen so fest, dass wir das über die frühern Arbeiten ausgesprochene Lob hier nur wiederholen dürfen.

Conrad Berg, Exercices journaliers de Mécanisme du Piano. Tägliche Fingerübungen für das Pianofortespiel mit ausführlichen Erläuterungen zu deren Anwendung. op. 34. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Der Herausgeber ist der richtigen Ansicht, dass tägliche Fingerübungen vor Allem die Gelenkigkeit und Leichtigkeit der Finger entwickeln; er verlangt, dass dieselben nicht bloss abgepielt, sondern dass ihnen auch noch der gehörige Ausdruck gegeben werden solle. Zu diesem Zwecke sind den Übungen jeder Gattung Bemerkungen vorangestellt, auf die der Herausgeber ein grosses Gewicht legt. Namentlich verlangt er auch ein ziemlich strenges Festhalten der für die Übungen angestellten Zeit, ferner ein langsames Spiel, ein ununterbrochenes Fortspiel und lautes Zählen und manches Andere, worüber ein Vorwort die notwendige Auskunft giebt. Die den Übungen vorangestellten Bemerkungen, die sehr zweckmässige Lehren über das Pianofortespiel enthalten, geben Zeugnis von der Sachkenntnis des Herausgebers und von dem Ernst, welchen er auf die Herausgabe verwandt hat. Im Uebrigen überschreitet das Werk nicht die Grenzen des Elementarunterrichts. Es soll also hier zunächst ein fester und sicherer Grund gelegt werden. Deswegen wird dem Lehrer, der es erst mit der Sache meint, das vorliegende Werk willkommen sein.

Dr. Chr. Fr. Pohle, Leipziger Pianoforteschool für Kinder, welche praktisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder Übungen und Compositionen für das Pianoforte, welche geeignet sind, den Anschlag, die Applicatur, den Tact und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden. Zweil Abtheilungen. Leipzig, bei Peters.

Was der Herausgeber auf dem Titel verspricht, hält er in vollen Masse. Sein Werk ist höchst instructiv und rationell bearbeitet. Der Gang ist methodisch und planmässig, die praktischen Übungen schreiten stufenweise vor und es müsste wunderbar sein, wenn bei einer so reichen Ausstattung der planmässig geordneten Stoffes die Kinder nichts lernen wollten. Der Grundstein, von dem sich das System des Unterrichts hier aufbaut, ist das Spiel im Tact. Alle Übungen sind ohne Ausnahme als Compositionen zu betrachten, so dass das Tactgefühl mit dem für Melodie auf gleichmässige Weise ausgebildet wird. Wir haben schon früher bei einer andern Gelegenheit ausgesprochen, dass dies der alleinige und einzig richtige Gesichtspunkt ist, von dem aus Erspisliches geleistet werden kann. Auch das vorliegende Werk hat nur den Elementarunterricht im Auge, ist aber als ein abgeschlossenes systematisches Unterrichtsmittel zu betrachten, während die eben angeführten Exercices nur eine Seite des Unterrichts, diese aber allseitig erfassen. Die Schule ist ein in jeder Beziehung empfehlenswerthes Werk.

H. Bertini Jun., Nouvelles Etudes pour le Piano, op. 175. 1r Livr. 25 Etudes préparatoires. Mayence, chez Schott.

Bertini's Studien für das Pianofortespiel sind so allseitig

bekannt und beim Unterricht so vielfach angewendet worden, dass ein Zuwachs zu denselben unzweifelhaft seine Verehrer finden wird. Der Vorzug der Bertinischen Etuden und auch der vorliegenden besteht in dem instructiven Character derselben. Bertini schreibt nie anders, als nach einem unterrichtlichen Plane und zu einem unterrichtlichen Zwecke. Manche von seinen Studien sind daher etwas trocken. Im Ganzen aber ist auch diese Seite seiner Arbeiten, weil dem Componisten eine reiche Erfahrung und eine gründliche Sachkenntnis zu Gebote steht, immer anziehend. Man achtet den geschickten Lehrer. Andererseits aber haben sie auch einen melodischen Gehalt, der freilich immer ein secundäres Element bildet, oft aber äusserst geschickt sich mit dem unterrichtlichen Zwecke verbindet. Das Heft in Rede will eine vorbereitende Stufe für den Unterricht bilden und sind daher die Etudes nicht allzuschwierig. Doch verlangen sie, um allseitig erfasst zu werden und ihrer vorbereitenden Stellung vollkommen zu genügen, ein gründliches Studium und werden dann um so mehr dem Spieler von erfolgreichem Nutzen sein.

Salomon Burkhardt, Fünf leichte Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. Dresden bei A. Brauer, op. 51.

Wir zählen das vorliegende Heft ebenfalls unter diese Rubrik, da es vorzugsweise bei dem Unterrichte seine Anwendung finden dürfte. Denn lediglich des Amusements wegen hat der Componist diese leichten Stücke nicht geschrieben. Sie haben einen instructiven Character, sind geschickt gearbeitet und spricht sich in ihnen ein gewisser Ernst, gesunde Erfindung und Melodie aus, für die bei den anfangenden Clavierspielern den Sinn zu wecken eine Hauptpflicht des Lehrers ist. Wir können daher das Heft mit vollem Rechte dem Jugendunterrichte empfehlen.

Otto Lange.

Correspondenz.

Flüchtiger Umriss des musikalischen Lebens in Nischni-Nowgorod.

Ziemlich in der Mitte des grossen, weitumfassenden russischen Reiches, in beinahe gleicher Entfernung von St. Petersburg und dem Uralgebirge, welches das noch wilde, ancivilisirte Sibirien von Europa scheidet, liegt Nischni-Nowgorod, die Residenz der weltlichen und geistlichen Behörden des Gouvernements. — Schon seit einigen Jahren fand auch unter den Einwohnern dieser Stadt, deren sie etwas über 30,000 hat, der sich immer mehr unter der gebildeteren Klasse verbreitende Sinn zu musikalischen Genüssen Anklang, und die edle Tonkunst zählt jetzt schon eine ansehnliche Zahl gebildeter Verehrer, die mit Eifer und Liebe ihrem musikalischen Berufe nachgehen. Es haben sich in manchen häuslichen Circeln der Stadt, als wothätige Folge dieser lebenswerthen und zugleich nützlichen Tendenz, kleine musikalische Vereine gebildet, an denen — man kann es mit Gewissheit aussprechen — selbst wahre Musikfreunde Genuss und Freude finden können. Die Compositionen der berühmtesten Meister der Musik, und vorzuzüglich des Genusses, wie eines Haydn, Beethoven und Mozart, so wie auch die der modernen Verfasser, als eines Mendelssohn, Bartholdy, Spohr, Fesca, Reissiger u. a. werden in Quartetten und Trios sowohl auf dem Piano mit Begleitung der Streichinstrumente als auch auf letzteren allein mit möglichster Präcision, — ja mit Geschmack und Gefühl aufgeführt.

Unter den Dilettanten hiesigen Orts, welche an diesen musikalischen Vereinen den eifrigsten Antheil nehmen, müssen genannt werden: Herr Ulibischeff, welcher gewöhnlich die erste Violine spielt und bei einer vollkommen befriedigenden Fähigkeit in der sogenannten Kammermusik sowohl, als auch im Vortrage der klassischen Compositionen mit Vergnügen gehört wird. Im Auslande erzogen, widmete er sich von seiner frühesten Jugend an, mit dem grössten Eifer dem theoretischen und praktischen Studium der Musik, und hat sich nach Kräften bemüht, sich mit den ersten Compositionen des vergangenen Jahrhunderts vertraut zu machen, ja sogar selbst rühmlichst versucht, seine in der Musik erworbenen Kenntnisse zu verbreiten, indem er für die Theorie der Musik ein Werk, unter dem Titel: „Nouvelle Biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales oeuvres de Mozart,“*) herausgab. Aber aus Mangel an mechanischer Fertigkeit, an gehöriger Kraft und der nähern Bekanntheit mit allen den schwierigsten Modificationen, denen das Spiel der Violine in den letzten Decennien unterworfen worden, und welche die neuere Methode unumgänglich fordert, ist er ausser Stand gesetzt, in dem Solovortrage der jetzigen Compositionen, als Vieuxtemps, Ernst, Prame Alard u. a., mit einem andern hiesigen Dilettanten zu wett-eifern.**)

Die Partie des Alto ist mit dem glücklichsten Erfolge und vollkommen genügender Präcision von Hrn. Averkioff, einem leidenschaftlichen Verehrer der ersten Musik, besetzt und sein lebhafter Antheil an der Aufführung der Quartetten von Mozart und Beethoven lässt nichts zu wünschen übrig. Auch trägt er nicht allzschwierige Sachen sehr befriedigend auf der Violine und dem Cello vor.

Nicht weniger der Erwähnung werth ist der Antheil des Grafen Kumensky an den hiesigen musikalischen Privat-Soirées. Sein steter, unermüdeter Eifer, mit welchem er sich der Musik widmet, unsert Andere aus, und besetzt seine Genossen.

Hr. Eizrich, welcher als trefflicher Pianist in den Vereinen erscheint und zugleich auch Musiker ex professo ist, indem er in den meisten Häusern der Stadt Clavier-Unterricht ertheilt, zeichnet sich durch sein leichtes, fesselloses, — ja, man könnte sagen, manchmal die Grenzen des vorgeschriebenen Tempo's kühn überschreitendes Spiel aus; dabei ist er aber sehr takfess und besitzt die seltene Fähigkeit, ihm gänzlich unbekante Musikstücke, selbst wenn sie auch schwierig sind, prima vista, vom Blatte, ohne Bedenken tapfer wegzuspielen.

Ein bemerkenswerthes Talent hat die Natur einem noch sehr jungen Manne, Hrn. Gebel, verliehen, welcher als Cellist für den hiesigen Dilettantenverein von unbestreitbarem Nutzen ist. Sein Ton ist rein und stark und sein Vortrag verspricht für die Zukunft einen gefühlvollen Ausdruck. Aber leider verzieht der junge Mann die Gaben, welche ihm die Natur verliehen, nicht gehörig zu benutzen, vernachlässigt sein schönes Talent und bringt es weithin Tändeleien zum Opfer.

Ausserdem sind die hiesigen Damen leidenschaftliche Liebhaberinnen der Musik, und selten giebt's in der Stadt ein Haus, in welchem sich nicht ein gutes Instrument befindet, auf dem sie sehr geläufig und befriedigend die schwersten Sachen von Liszt, Thalberg, Chopin u. a. vortragen. Unter ihnen nimmt, mit vol-

lem Rechte, die erste Stelle eine ausgezeichnete Pianistin — die Gräfin Tolstoj ein.*)

So viel mag von dem musikalischen Triebe der hiesigen Einwohner gesagt werden, was schon ziemlich bedeutend ist, wenn man, wie oben erwähnt wurde, die örtliche Lage der Stadt, die Bildungsstufe ihrer Bewohner und die noch fast gänzlich hier mangelnden Mittel zu einem eifrigen Studium der Tonkunst in Angenschein nimmt.

Nachdem wir nun so einen flüchtigen Blick auf das musikalische Leben in Nischni-Nowgorod geworfen haben, müssen wir etwas noch weit Bemerkenswertheres mittheilen, was für eine Stadt, die in musikalischer Hinsicht aus ihrer Minderjährigkeit noch nicht ausgetreten ist, als ein wahres Phänomen erscheinen kann, nämlich: die Aufführung der vollständigen Oper Bellini's Norma auf der Bühne des hiesigen Theaters am 8. Mai. — Die dürftigen Mittel der verschiedenen Inhaber des Theaters erlaubten bis jetzt nur fade Vaudeville, unbedeutende Comédien und ähnliche Kleinigkeiten auf die Bühne zu bringen; wenn aber auch dann und wann sogenannte Melodramen dem willfährigen Publico zur Schau getragen wurden, oder wenn noch gar die Theater-Direction sich manchmal Opera, wie den Freischütz zu geben erdteiste, so war das Ganze kann einer Kritik werth. Nachdem aber der hiesige Kriegs-Gouverneur, Fürst Urussoff, die Verwaltung des Theaters über sich nahm, suchte er Alles anzuzuwenden, um dem Publicum wo möglich auch musikalische Genüsse zu reichen. — Diesem edlen und rühmlichen Ziele entgegengehend, berief er einige zu Opernrollen fähige Schauspieler auf die bursige Bühne, vergrösserte das Orchester-Personal, und, was das Wichtigste ist, setzte einen tüchtigen Kapellmeister ein, welcher dem Ganzen Leben und Kraft geben sollte. Und so geschah es, dass der verdienstvolle, seiner Sache vollkommen mächtige Herr Kapellmeister Schmittbof, nach nur einmonatlichem Einstudiren der Oper — was fast ungläublich erscheint — das schon so lange nach musikalischem Genusse schmachtende Publicum, durch die Aufführung der Norma rühmlichst befriedigte. — Mad. Schmittbof, welche eine reine, methodisch ausgebildete und höchst angenehme Sopranstimme besitzt, führte alle Partien der Norma mit ausgezeichnete Präcision durch, welche, durch ihren gefühlvollen, entzückenden Vortrag erhöht, ihr den allgemeinen, laut schallenden Beifall des versammelten Publicums verschaffte. — Die Rolle der Adalgiso könnte wohl besser besetzt sein, doch ein jedes neu und rasch entstandene Werk darf nicht streng gerichtet werden, und wenn man noch dazu überlegt, welch anständige Mühe es dem Hrn. Kapellmeister gekostet hat, die für diese Rolle bestimmte, mit dem Noten-Alphabet gänzlich unbekante Mad. Streptloff in so kurzer Zeit zu einer erträglichen Sängerin zu bilden, so muss ein jeder Tadel verstummen und nur gerechte Nachsicht stattfinden. Dessengangesicht hat Mad. Str. ganz tadelloos und ohne das Ohr des Zuhörers fühlbar zu verletzen, das schwierige Duett mit Norma glücklich ausgeführt. — Durch seine frische, wohlklingende, seelenvolle Tenorstimme hat sich Herr Leonoff in den lieblichen Melodien, mit denen Bellini in der Rolle des Polion so freigiebig gewesen ist, als talentvoller Sänger erwiesen und den allgemeinen und ungetheilten Beifall der zahlreichen Zuhörer erregt.

Die Ensemble-Partien der Chöre wurden mit möglichster Präcision und frei von groben Fehlern ausgeführt, wobei das kräftige Einfallen der Blasinstrumente des wohlgeübten Musikchors des 4. Karabinier-Regiments einen sehr imposanten Effect machte. Ueberhaupt ging das Ganze vor, durch die Neuheit erstaunten Ohren der Zuhörer glatt und abgerundet vorüber, und

*) Ein Werk, das in Deutschland in verschiedenen Uebersetzungen existirt und von Künstlern und Kunstkennern sehr hoch geschätzt wird. d. Red.

**) Ganz einfach und begrifflich ist der Beweggrund, welcher den Familiennamen des erwähnten Dilettanten hier zu nennen verbinderte, denn aus Bescheidenheit konnte und wollte der Verfasser dieses Umrisses von sich selbst nicht reden.

*) Als sie noch empowachsendes Talent und schöne Hoffnung für die Zukunft erscheint die angenehme Contra-Alto-Stimme des Fr. Strémowuchoff.

dem Hrn. Kapellmeister Schmithof, welcher alle mögliche Mühe angewandt hat, um den Gesang dem völlig ungeheilten Chor-Parsonale einzubüßen und die schwere Aufgabe zu lösen, die Frau Streptoff (Adalgise) und den Hrn. Bubzoff (Orovist) in Stand zu setzen, ihre nicht leichten Partien erträglich vorzutragen, gebührt mit dem vollsten Rechte die inuigste Dankbarkeit des gesammten Publikums für den, von ihm in so kurzer Zeit und bei so dürftigen Mitteln, verschafften Genuss, der so selten hier den wahren Musikfreunden zu Theil wird.

Nachrichten.

Berlin. Am vergangenen Donnerstag verweilte *Vieuxtemps* in unserer Mitte, auf seiner Rückkehr von Wien nach Petersburg begriffen. Er hat in Baden bei Wien eine Schwefelbad-Kur gebraucht, von deren Folgen er noch etwas leidend aussah; sonst fühlte er sich wohl und sprach sich sehr befriedigend über die Wirkungen des Bades aus.

Der Kustos der musikalischen Abtheilung der Königlichen Bibliothek, Professor Dr. Dehn, vom dem Kultusministerium mit Untersuchung der in den Bibliotheken der Provinz Sachsen zerstreuten Schätze seines Faches beauftragt, ist vor einigen Tagen mit reicher Ausbeute hierher zurückgekehrt. Er soll aber nicht bloss anschnitzbare alte Noten und Schriften über Kirchenmusik entdeckt haben, sondern auch wichtige Handschriften andern Inhaltes, die bisher dem Blicke aller Forscher von Amtswegen entgangen sind. Am reichsten lohnend war seine Untersuchung der Bibliothek zu Halberstadt.

Die Königliche Oper macht keinen grossen Ansatz, am in die neue Saison hineinzukommen, was wir im Grunde nur billigen können, da der grösste Theil des Publikums noch ausserhalb weilt. *Stradella* und das *Nachtlager* füllten in der letzten Woche das Repertoire, die Besetzung ist bekannt und somit auch die Anführung.

Wir erhalten von Wien die Nachricht, dass Herr J. Schulhoff, welcher gegenwärtig noch dort weilt, in Kurzem hier eintreffen wird, und möchte uns dann vielleicht dieser Künstler Gelegenheit geben, sein Talent näher kennen zu lernen.

Magdeburg. Die für gemeinsames Vereinswirken so un günstige Sommerzeit hatte die Unternehmer der Feier des einhundertjährigen Todestags J. S. Bach's, die Hrn. Mülling, Rehling, Ritter und Wachsmann, bestimmt, dieselbe noch vor Anfang der Schulfreien und des die Reiselust so weckenden Juli abzustellen. An der Feier, welche am 28. Juni statt hatte, so wie an der auf vielseitigen Wunsch zwei Tage später stattfindenden Wiederholung, hatten sich das Dom-Sängerkor, der Kirchen- und der Sebach'sche Gesangsverein und der Verein für klassische Kirchenmusik, mehr oder weniger zahlreich vertreten, nächst mehreren andern Musikfreunden theilhaftig, und zu einem, etwa 120 Personen starken, im richtigen Verhältnisse der Stimmen besetzten Chore vereinigt.

Breslau. Frau Gandy ist in Breslau bereits als *Norma*, *Romeo* und *Prinzessin in Robert*, mit einem solchen Successe aufgetreten, dass sich die Redaction veranlasst sah, die ausgezeichnete Sängerin, schon nach der zweiten Rolle, auf einen grossen Cycles von 64 Rollen für die nächste Wintersaison zu gewinnen. Frau Gandy wird jetzt noch als *Donna Anna*, *Lucretia*, *Valentina*, *Antonina* und *Fidelio* aufzutreten; Letzteren giebt sie zu ihrem Benefiz. Mit der *Fides* wird sie im September debütiren.

— Fr. Bahning ist der Liebling des hiesigen Publicums;

ihre Stimme ist, seit ihre Gesundheit sich verbessert hat, voller geworden, ihr Vortrag und Spiel war immer correct und graciös, und hat vielleicht noch gewonnen. Die Breslauer schwärme für sie.

Liegnitz. Die Preiscomposition vom Musikdir. W. Tschirch in Liegnitz: „Eine Nacht auf dem Meere,“ über welche wir vor einiger Zeit ausführlicher berichteten, wurde am 22. Juni auch hier ausgeführt, und erhielt allgemeine Anerkennung.

Aachen. Das Publikum ist mit dem Theater in dieser Saison ausserordentlich zufrieden und die Badefremden besuchen ungeachtet der grossen Hitze das Theater sehr heissig. Von den Aachenern ist nicht viel Besuch zu erwarten, diese bleiben sich consequent; sie gehen weder im Sommer noch im Winter in's Theater. Unter Andern hat der „Oberon,“ namentlich bei den vielen anwesenden Engländern, als Weber's Schwazengsang in Albion, viel Sensation erregt.

Frankfurt a. M., 5. Aug. Die 26. Vorstellung des Propheten fand bei einem trotz Hitze und Jahreszeit gefälligen Hause statt. Aber auch welche eine Vorstellung, von Scene zu Scene steigert sich das Interesse des Hörers, wenn das Kunstwerk in einer solchen Vollendung dargestellt wird, überall Frische und Leben, und Begeisterung für die Sache. So nur hält ein Werk den darstellenden Künstler lebendig. *Mad. Romani-Röder* steht von den Darstellerinnen, die wir in dieser Rolle gesehen, in der ersten Reihe; lebendiges Colorit in der Darstellung, ohne zu überreiben, eine schöne Stimme und Ausdrucksweise einer gut gebildeten Künstlerin. *Mad. Anschütz*, eine treffliche Bertha, löst nur den Schmelz der Stimme der unvergleichlichen *Bertha-Köster* vermissen. Weniger bedeutend ist *Hr. Leser* als Oberthal, wohingegen *Chr. Dimski* ein Johann von Leiden, wie er ausser Ander wohl schwerlich in Deutschland zu finden seine möchte weder an Stimme, Vortragweise noch äusserer Gestalt. Das vollendetste Ensemble bieten die drei Wiedertäufer *Hr. Dettner*, *Clement* und *Dienemann*; des Ersteren kraftvolle Stimme und Sicherheit, *Clement* wandervolles Spiel auch bis in die kleinsten Nuancirungen, seine herrliche Stimme und darchaus gebildete und angenehme Vortragweise; *Dienemann*, obgleich kein bedeutender Sänger, aber beim Ensemble vortrefflich an seinem Platz. Die Ausstattung macht der Direction alle Ehre, sie ist ebenso reich als geschmackvoll, die Ausführung im Ganzen unter Leitung des Kapellmeisters *Hrn. Schindelmeyer* stellt das Institut mit in die Reihe der besten Bühnen.

Hamburg. Im Thalia-Theater haben die Wiener Gäste, *Mad. Haitzinger*, *Fr. Neumann*, *Herr Carl La Roche*, mit ausserordentlichem Erfolge gastirt, so dass, ungeachtet der grossen Hitze, das Haus immer drückend voll war. In der Benefizvorstellung für *Herrn La Roche* wirkte auch *Dlle. Wildauer* mit und gab die *Sennerin* im „das letzte Fenster“ mit hezaubernder Natürlichkeit. Im Stadt-Theater gastirten ebenfalls mit vielem Beifall *Herr* und *Mad. Baumeister* von Schwerin; wir hören mit Vergnügen, dass *Herr Baumeister* zum Herbst hier sein Engagement antrien wird.

— Zum Herbst werden wir eine vortreffliche Oper haben; *Herr Weizelsdorfer* aus Dresden wird für lyrische Tenorpartitionen und *Herr Pardin* als Heldentenor an *Ditt's* Stelle engagirt, auch eine neue Sängerin wird noch erwartet, *Madame Marlow* aus Darmstadt.

Lübeck. *Fr. Lind* hat einen sehr schönen Teppich zum Geschenk bekommen, welchen die angesehensten jungen Mädchen Lübeck's gestickt haben.

Weimar. Goethe's Geburtsfest wird vom Theater durch die Aufführung der *Oper Lohengrin* gefeiert werden.

Baden-Baden. Am 6. August gab *Jenny Lind* ein Concert im Conversationsaal zum Besten des *Hrn Vivian*. Gleichzeitig wirkten in demselben die *Hrn. Benedict* u. *Cossmann* mit.

Hr. Benedict hatte aus Freundschaft für Hr. Vivien Fräulein Jenny Lind zu diesem Concert vermocht. Der unerhörte Miethpreis von 20 Francs, wovon zwei Drittel des Saals reservirt war, und resp. 10 Fr. Indessen waren Billets zu 20 Frs. noch zu haben. Der grösste Theil des Badepublikums, entrüstet über den unerhörten Preis, hatte sich vor die Saal postirt und genoss das Vergnügen in frischer Luft und grosser Bequemlichkeit auf billige Weise. Jenny Lind sang 5 Mal bereits oftmals von ihr gehörte Sachen, und das Urtheil über ihre Kunstleistung war dasselbe als bereits in diesen Blätter gefallt worden. Besonders interessant war an für die anwesenden Franzosen, die grosse Künstlerin zu hören, deren Ruhm ihnen bereits vielfach durch englische Blätter zugekommen war, doch sollen im Allgemeinen die hochgeschätzten Erwartungen nicht erreicht worden sein. Von den Mitwirkenden war es namentlich Hr. Cosmann, dessen seelenvolles Spiel allgemeine Anerkennung fand.

— Von renomirten Künstlern ist Hr. Jacques Blumenthal hier anwesend, der zu seiner Erholung nach der Schweiz gehen wird. Die letzte Saison hat ihm viel Anstrengung aber auch reichen Lohn gebracht.

— Im Chaugarten spielt abwechselnd das 24. Infanterie-Regiment, welches in Rastatt liegt. Die vielen anwesenden Engländer und Franzosen umringen das Orchester und drücken ihr Erstaunen über die vortreffliche Militärmusik dieses Regiments aus.

Wien. Mébal's heilig-fromme Oper: „Josef und seine Brüder,“ wurde am 20. Juli nach siebzehnjähriger Ruhe wieder aufgeführt.

— Die Oper: „Das Thal von Andorra“ wird in der Herbstsaison auf den Bühnen von Stuttgart, München, Frankfurt a. M., Riga und Danzig zur Ausführung vorbereitet.

— Am 25. Juli starb in Wien der Besitzer der blühenden Musikalienhandlung, Pietro Mechetti, Vater, im 75. Jahre seines thätigen Lebens. Dem ehrenwerthen Greis war bekanntlich das traurige Loos beschieden, seine beiden hoffnungsvollen Söhne, welche gemeinschaftlich mit ihm das Musikgeschäft leiteten, im rüstigen Mannesalter zu verlieren.

— Der musikalische Nachlass von Johann Strauss besteht im Ganzen noch aus 21 Piecen und wird im Verlag von Haslinger in Wien demnächst erscheinen. Zunächst steht die Publication von einer Walzer-Parthie „Soldatenlieder,“ und einer „Almaks-Quadrille“ bevor.

— Pokorny ist hier in seinem 83. Lebensjahre gestorben.

Prag. Madame Fehrlinger, deren Stimme in Folge ihrer schweren Krankheit sehr gelitten hatte, hat sich wieder ganz erholt, und reist in jeder ihrer Darstellungen das Publicum hin. Besonders gefiel sie kürzlich in „Don Sebastian.“

Ems. Für Jenny Lind, welche sich gegenwärtig hier befindet, sind bereits Plätze auf einem amerikanischen Dampfschiffe genommen. Ihre Begleitung wird aus den Herren Julius Benedict, Beletti, ihrem Secretair und ihrer Dienerschaft bestehen.

Mailand. Die melodramatische Darstellungen, welche die Gesellschaft der Orchestermitglieder unter der Leitung des verstorbenen F. Cavallini geben wird, beginnen in der Mitte der August. Man wird zunächst den Don Pasquale, i due Foscarini von Verdi, Amoci Strappole von Cagnoni und die Luisa Miller geben. Zur Ausführung sind Sgra. Vigiardi, der Bariton Borsi und der Tenor Comodi verschrieben. Die genannte Gesellschaft giebt nächstens ihr letztes von den hier mehrfach besprochenen Concerten.

— Eine neue Oper, welche Verdi für den Verleger Ricordi geschrieben hat und die im November zur Ausführung kommen wird, heisst Stiffelio. Die dafür ausersehenen Kunst-

kräfte sind Sgra. M. Gazzaniga und die Herreu Fraschini und Bolini.

Padua. Lieder wurde hier mit einem Beifall gehen, wie wir etwas Aehnliches kaum erlebt haben. Der Erfolg ist vorzugsweise den beiden Schwestern Cravelli, die als Linda und Fiarotte auftraten, zugeschrieben, Fraschini und Borsi waren ebenfalls ausgezeichnet.

Neapel. Am neuen Theater wurde eine neue Oper von Nicola di Glosa, betitelt Don Checco gegeben. Der Impresario bedurfte eines neuen Werkes, um sein Theater wieder zu beleben. Der Componist hat Fantasie und Kenntnisse. Am meisten gefiel der erste Act. Die Introduction ist neu und voller Leben. Auch einzelne Ensembles sind recht gut. Demgemäss war die Aufnahme.

Amsterdam. Die Holländische Gesellschaft der schönen Künste hat in Haarlem ihr 5. Musikfest gegeben, dasselbe dauerte drei Tage. Die letzte Feierlichkeit dieser Art fand 1842 im Haag statt. Der Verein Eudonia aus Amsterdam erhielt den ersten Preis im Chorgesang. Die Musikstücke, welche während dieser drei Tage aufgeführt wurden, waren von Mozart, E. Klein, Weber, Kreuzer, Marschner, Van Brée, Becker, Seb. Bach, Spohr, Händel und Mendelssohn. Das Oratorium „Elias“ von letzterem Meister, wurde unter der Direction des Herrn Verhulst besonders im Ensemble vortrefflich ausgeführt. Das Orchester zählte 150 Mitglieder und die Chöre 342 Stimmen. Der Componist Herr Van Brée, welchem am zweiten Tage die Leitung des Ganzen übertragen war, entledigte sich dieser Aufgabe als Meister.

London. Das Wiederauftreten der Mad. Pasta hatte letzten Donnerstag eine grosse Menge Zuhörer in's Theater der Königin gezogen. Die allgemeinen Erwartungen wurden aber bitter getäuscht. Mad. Pasta ist nicht der Schatten mehr von dem, was sie einst war. In manchen Stellen ihrer Rolle (Anna Bolena) verliess sie ihre Stimme; das Publikum zeigte sich demohngeachtet gulant und rief die berühmte Sängerin.

— Der bekannte Leiter der Volksconcerte, Jos. Stevens, einst Secretair bei dem grossen Birminghamer Musikfest, ein geachteter Musiker, ist hier gestorben.

— Die philharmonische Gesellschaft, einst so berühmt durch die Aufführung der Haydn'schen Symphonien, leistet lange nicht mehr des Früheren, weil sie sich in den Händen von Speculanten befindet. Neuere gute Orchestercompositionen werden in dem Programme fast gar nicht berücksichtigt. Bei der Auswahl der zum Solovortrag bestimmten Künstler geht man planlos und parteiisch zu Werke, sie werden daher auch zum Theil ausgelacht. Beifall erbeten jedoch im ersten Concert Mr. Cooper, ein Engländer, durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts, ebenso Sinton und Miss Cote Loder. Das Streichquartett, ehemals in diesen Concerten sehr cultivirt, kommt jetzt fast gar nicht mehr zur Geltung. In einem späteren Concert fand Mozart's Pianosorte-Concert in C-moll, von Lindsay Slopser vorgetragen, viele Anerkennung. Eine interessante Nummer war ein Trio für zwei Violoncellen und Contrabass, in dem der Veteran der Violoncellisten, der über 80 Jahr alte Lindley zum letzten Male auftrat. Ernst und Benedict erlitten keinen entsprechenden Beifall. Mozart's und Beethoven's Symphonien werden zum grossen Theil sehr nachlässig ausgeführt. Die Orchesterwerke von Berlioz, Schumann, Gade u. a. kennt man hier kaum. Man spricht davon, dass sich eine zweite Gesellschaft unter Berlioz's Leitung bilden und mit der alten rivalisiren wolle.

— Hr. Jacques Blumenthal hatte kürzlich in einem Concert, welches im Buckingham Pallast stattfand, die Ehre zu spielen, die Anwesenheit des Prinzen von Prussen und anderer hohen Gäste, erhöhte den Glanz dieser glänzenden Soirée.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr. Sgr.
Alard, D. , Op. 20. Fantaisie de Concert sur l'Opéra: La Favorite de G. Donizetti, pour le Violon av. acc. de Piano.	1 10
Beethoven, L. van , Op. 81. Ouverture zu Egmont für das Pianoforte. Neue Ausgabe.	— 15
Cherubini, L. , Der Wasserträger. Oper in drei Acten. Vollständig Klavierauszug mit deutschem u. französischem Texte. Neue Ausgabe nach der Originalpartitur.	4 —
— Aus dieser Oper einzeln:	
Ouverture.	— 12½
No. 1. Romanze (Tenor). Einst sel ein kleiner Savoyard	7½
No. 2. Lied (Barit.). Ha, segne Gothei mein Bestreben.	— 7½
No. 3. Terzett (Sopr., Ten., Bar.). O mein Erretter du.	— 15
No. 4. Duett (Sopr., Ten.). Mich trennen soll ich von dem Gatten.	— 10
No. 5. Finale (Sextett). (2 Sopr., 2 Ten., 2 Bässe). O Gott, täuscht mein Auge mich nicht.	1 10
No. 6. Entr'act und Chor der Soldaten (Ten. u. Bässe). Nichts von Pardon.	— 15
No. 9. Finale (Ten. u. Bässe). Nun marsch. Marsch fort.	— 15
Dussek, J. L. , Op. 35. Trois Sonates pour le Piano. Nouvelle Edition. No. 1. 2. 3.	— 20
— Op. 61. Elégie harmonique sur la Mort de S. A. R. le Prince Louis Ferdinand de Prusse, en forme de Sonate, p. le Piano. Nouvelle Edition.	1 —
Eichmann, J. M. , Op. 1. Poesie-Blumen. Vier Romane für Pianoforte.	— 20
Gesänge , beliebte, für eine Singstimme mit Begl. d. Guit.:	
No. 22. Schmidt, Prinz Eugen: Als ich vom Schwarzwald zog fürbass.	— 5
No. 23. — Jetzt kennt ihr Uhren.	— 5
No. 24. Meyerbeer, der Prophet. O gebt, o gebt, o rettet einen Armen.	— 7½
No. 25. — Ach mein Sohn, Segen dir.	— 5
Geyer, F. , Op. 14. Lebenslied für vierstimmigen Chor und Orchester. Klavierauszug und Singstimmen.	1 10
Gluck, J. C. von , Iphigenie in Aulis. Oper in 3 Acten. Vollständ. Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte.	— 5
— Dasselbe Oper für das Pflte. zu zwei Hdn. ohne Worte.	3 15
Kossmaly, C. , Op. 11. Sieben vierstimm. Gesänge für Sopr., Alt, Tenor und Bass Partitur u. Stimmen. Heft 1. 2. 1	— 15
Kuhlau, F. , Op. 34. Sonste p. le Piana. Nann. Edition.	— 15
Lee, S. , Op. 54. Cantilène sur des motifs de la Fée aux Roses de F. Halévy, pour le Violoncelle av. acc. de Piano.	— 12½
Hendelsohn-Bartholdy, F. , Op. 71. Lieder und Gesänge mit Pianoforte. Einzeln:	
No. 25. Tröstung, von Hoffmann v. Fallersleben. Werde heiter mein Gemüthe.	— 5
No. 26. Frühlingslied, von C. Klingemann. Der Frühling naht mit Brausen.	— 7½
No. 27. An die Entfernte, von Lennau. Diese Rose pflück' ich hier.	— 5
No. 28. Schilflied, von Lennau. Auf dem Teich, dem reingelosen.	— 7½
No. 29. Auf der Wanderschaft, von Lennau. Ich wandre fort in's ferne Land.	— 5

	Thlr. Sgr.
No. 30. Nachtlied, von Eichendorff. Vergangen ist der lichte Tag.	— 5
— Op. 83a. Andante und Variationen für das Pianoforte zu vier Händen. (No. 12 der nachgelassenen Werke). Eigene Bearbeitung des Componisten nach dessen Op. 83.	1 15
Ritter, A. G. , Op. 19. Sonate für die Orgel.	— 20
— Duo facile pour Piano et Violon sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer.	— 20
Schellenberg, H. , Op. 10. Fantaisie für die Orgel. (Zu Bach's hundertjährigem Gedächtnistage).	1 —
Thalberg, S. , Op. 56. Introduction et Variations pour le Piano sur la Barcarolle de l'Opéra: L'Elisire d'Amore de Donizetti.	1 5

Bei **G. W. Körner** in Erfurt erschienen:

	Thlr. Sgr.
Bach, J. S. , Der ansehende Organist, enthaltend 46 Choralsvorspiele für Orgel.	— 1
Engelbrecht, C. F. , 6 Choralsvorspiele.	— 10
Fischer, H. G. , Evangelisches Choralmelodienbuch 2 Theile. I. Verspiele. II. Choräle 3 Aufl.	6 —
Herszog, J. G. , Op. 20. 15 Orgelstücke. 2 Hefen.	— 15
— Op. 23. Zehn Präludien, Fagen und Fagetten für Orgel.	— 20
Körner, G. W. , Orgelfreund. Ver- und Nachspiele enthaltend. 12 Bände.	1 —
— Musikalische Aehrenlese. Auswahl der besten und effectvollsten Orgelfigen. 5 Bände.	— 20
Kühmstedt, F. , Op. 5. Leichte und melodische Orgelvorspiels. 2 Hefen.	— 15
— Op. 17. 8 Orgelstücke verschiedener Art.	— 10
— Op. 18. 4. Fagen als Nachspiele für Orgel.	— 12½
— Op. 24. Grosse vierstimmige Concertfuge f. Pflc.	— 25
— Op. 25. Kleine Lebensbilder in Walterform, die Kette, I. Pflc.	— 15
— Op. 26. Ein Traum, für Pflc.	— 20
— Op. 28. Grosse Doppelfuge f. Orgel.	— 10
Siebeck, G. , Op. 15. Orgel-Sonate, D-moll.	— 15
Töpfer, J. G. , Theoretisch-praktische Organistschule.	1 10
— Allgemeines und vollständiges Choralbuch mit vierstim. Harmonie und Zwischenspielen. 3. Aufl.	3 15
Wedemann, W. , Der Lehrmeister im Orgelspiel, enthaltend 188 Orgelstücke.	1 —

Beachtenswerth.

Zur Nachricht, dass **J. S. Bach's Orgelcompositionen**, wovon bereits 22 Hefen à 7½ Sgr. erschienen, Unterzeichneter sicher **vollständig** veröffentlichen wird.

G. W. Körner in Erfurt.

quentes und strenges Festhalten der Motive den Anforderungen künstlerischer Einheit zu genügen; jedoch erscheint jene Absicht nur theilweise von Erfolg begleitet, während durch die überwiegende Berücksichtigung der Einheit — wie überall, so auch hier — die Mannigfaltigkeit beeinträchtigt und eine ermüdende, hauptsächlich in häufigen, müssigen Wiederholungen beruhende Monotonie herbeigeführt wird, wofür in allen vier Sätzen sich Belege vorfinden. Im Vivace assai z. B., wo es — beiläufig bemerkt — hin und wieder nicht recht vom Flecke will, muss es entschieden als ein Uebelstand bezeichnet werden, dass, nachdem man mit Mühe und Noth endlich nach der Donaustraße (B) gelangt ist und sich nachgerade das Verlangen nach etwas Abwechslung sehr fühlbar macht, — auch die weitere Fortspinnung des Fadens wieder durch ein- und dasselbe, vorher schon zur Genüge ausgepresste (Haupt-) Thema erfolgt, was von sehr ungünstiger, abspannender Wirkung ist und ungefähr den Eindruck hervorbringt, als ob man den unablässigen Belästigungen eines Quälgeistes sich unentriubar ausgesetzt sehe.

Bei dem „Largo cantabile“ bedarf es in Bezug auf den so eben angedeuteten Punkt — so wenig wie bei den übrigen Sätzen kaum erst einer näher Bezeichnung oder Zergliederung, da die betreffenden Stellen*) von selbst bemerkbar genug hervortreten. Wiederholt bietet sich ausserdem Veranlassung dar, zu erinnern, dass bei der thematisch ausgeführten sehr viel darauf ankommt, ob die Motive kunstvoll in und mit einander verwebt, oder ob sie nur einzeln, nach einander in's Treffen geführt werden: — letzteres, ein allerdings bequemes, aber etwas schablonenmässiges Verfahren, kann aus diesem Grunde auf höheren Kunstwerth nicht Anspruch machen, eben so wie bloss Sequenzen**, oder gar nur reine, blos durch die Tonart von einander unterschiedene Wiederholungen***), bloss modulatorische Evolutionen und stufenweise Transpositionen†) ein und desselben Gedankens noch für keine eigentliche Durchführung und kunstmässige, thematische Verarbeitung gelten können, so oft sie auch dafür ausgegeben werden mögen. Dagegen zeigt — um auf einige technische Einzelheiten näher einzugehen, die Anwendung der Mittel von Sachkenntnis und Gewandtheit, so wie die Consequenz, womit das Princip der Selbstständigkeit hinsichtlich der Führung der drei verschiedenen Instrumentalstimmen durchgeführt erscheint, Anerkennung verdient; wogegen die Willkür oder Bequemlichkeit, mit welcher der Componist nicht selten ein oder das andere Instrument so wie Ober- oder Unterstimme sich vom Gescheh zurückziehen oder — in einer andern Metapher den Trappisten spielen lässt††), nicht zu loben ist. Die ängstliche, fast symmetrische Regelmässigkeit, womit hier und da die drei Instrumente bei ihren respectiven Soli's einander ablösen und sich Platz machen und dann gegenseitig in beschönigender Entfernung oder vielmehr gänzlicher Schwelgsamkeit verharren†††), — sie erinnert fast an das, beim Ballet übliche Abkommen, nach welchem — z. B. in einem

Pas de trois — der gerade zuerst an der Reih' gewesen und nun abgetretene Tänzer in zarter Discretion kaum eine harmlose Pirouette, ein verstohlenen Entre-chat sich gestattet, und nicht durch, auch noch so bescheidene Daseinsäusserungen etwa die Aufmerksamkeit des Zuschauers von seinem, momentan an der Reih' sich befindenden Collegen abzuziehen, —

Obne gerade der wuchtigen, überall griffigen Clavier-schreibart zu huldiven, welche — Dank den unablässigen Bestrebungen unserer namhaftesten Tastatur-Heroen — zur Zeit so sehr in Aufnahme gekommen ist, — kann man doch nicht umhin, die hier im Allgemeinen beobachtete Behandlungsweise des Claviers als eine, für unsere Zeit doch zu dürftige und stiefmütterliche zu bezeichnen. Es ist immer ein Unterschied, ob die bei der Ausstattung einer Instrumentalpartie obwaltende Mässigung und Einfachheit eine selbstauferlegte, — oder ob sie als das Ergebniss einer beschränkten, der vollständigen Benutzung des Instruments und seiner Mittel und Effecte nicht gehörig mächtigen Technik sich darstellt. Diese Ausstattung bezieht sich insbesondere auf die Behandlung der Figuration, welche — wie überhaupt die Behandlung der, das Element der Bewegung vertretenden Stimmen eine reichere Entfaltung und eine freiere, schwingvollere Bewegung wünschen lässt. (Vergl. namentlich den 1. und 3. Satz.) Dem etwa dagegen erhobenen Einwande, dass die untergeordnete Beschäftigung des Pianoforte hier in der That eine gesellensichte, ja schon in der Hintanstellung des letztern auf dem Titel angedeutete sei, kann schon darum keine Geltung zugestanden werden, weil derselbe ein Verkennen der ganzen künstlerischen Aufgabe und der sich daraus von selbst ergebenden Verpflichtung: die einmal zur Mitwirkung herangezogenen Instrumente auch gleichmässig zu betheiligen — voraussetzt, wie es bei einem, über die ersten, wesentlichsten Erfordernisse dieser Compositions-gattung so genau orientirten Musiker wie Fl. Geyer, kaum denkbar ist.

Im ersten Satz ist Satz 4 und 11 entweder ein Tact zu viel oder zu wenig:

Violino.

Clavier etc.

Im Scherzo (Seite 19) ist entschieden das letztere der Fall:

a) Clavier

Cello etc.

b) Violino

Clavier etc.

Der gewaltsame Ruck jedoch, der immer durch solchen rhythmischen Hiatus entsteht, ist bei allen drei Stellen gleich störend. Zum Glück ist das Trio sonst von Widerbarkeiten dieser Art frei.

*) Seite 14, vom 35. Tact bis Seite 17, zum 14. Tact; — Seite 16, vom 1. bis 17. Tact (Larghetto) Seite 19, vom 49. Tact bis Seite 19 zum 63. Tact. — (Scherzo) Seite 24 („meno mosso“) bis Seite 28, 32. T. — Seite 26, vom 15. Tact bis „a tempo“ u. s. w.

**) Z. B. im Scherzo, Seite 19, vom 7. bis zum 31. Tact; — im ersten Satz, Seite 9, vom 5. bis 23. Tact.

***) Z. B. im Vivace assai, Seite 7, vom 7. Tact bis Seite 8 zum 26. Tact; — vom 27. Tact bis zum 1. Tact, Seite 9.

†) Z. B. im Vivace assai Seite 9, vom 25. bis 47. Tact.

††) Z. B. im ersten Satze, Vivace assai, wo die ersten 25 Tact des Clavier allein das Wort führt, — ferner: Seite 6, System 4, Tact 5 bis 20; — Seite 7, letztes System, wo auf einmal die Clavieroberstimme — man sieht nicht recht ab, warum? — zu völliger Passivität verurtheilt erscheint u. s. o.

†††) Z. B. im Vivace assai, Seite 6, System 5, vom letzten Tact „Joso“ an u. s. f. Seite 9, vom 1. bis 24 Tact u. s. w. im Larghetto vom 36. bis 52. Tact u. s. w.

Verlässe gegen den reinen Satz dagegen, wie z. B. im ersten Satz:

Violine:
 Voello:
 Clavier:

im Larghetto: (16. Takt)

(28. Takt)

Querstände (15. Takt)

Unvortheilhafte Zusammenstellungen wie z. B. im Vivace assai: (Seite 8)

Viol:
 Vello:
 Piano:

wo sich Gesang und Begleitung — dadurch, dass die von Geige und Cello durch As und Ges erst noch vorgehaltenen Noten Des und F im Clavierbass schon ganz ungenirt mit angeschlagen werden, fortwährend — so zu sagen — auf die Fersen treten; und sonstige Ungehörigkeiten wie z. B. im ersten Satze: (Seite 9)

Cello. a) etc. b) etc. c) etc.

im Finalo: (Seite 24)

Violine etc.
 Cello etc.
 Piano etc.

Cello etc. Violino etc.
 Piano etc. etc.
 Cello etc.
 Piano etc.

kommen häufiger vor, als sich von einem die kritische Feile bei sich gewiss nicht vernachlässigenden Künstler hätte erwarten lassen.

Von diesen einzelnen, mehr oder minder erheblichen Mängeln abgesehen, tritt in allen vier Sätzen, von welchen wohl dem Larghetto — seines, trotz der stellenweise darin vorherrschenden Monotonie, unverkümmert zum Ausdruck gelangenden, meditativ-elegischen Charakters wegen — und dem Scherzo, namentlich dem einen wirksamen Gegensatz zum Minore bildenden „Trio“ der Vorzug zuzusprechen sein dürfte — eine bestimmte Planmässigkeit in der Conception, — in der Zusammenstellung dieser Motive und der Reihenfolge ihrer im weiteren Verlauf noch eintretenden Benutzung unverkennbar hervor, wodurch sich — eben so wie durch einzelne gelungene Trioinstrumentationszüge, worin sich allerdings Befähigung und Geschick für verschiedenartige und mannigfaltige Einkleidung oder Gestaltung der Themen (z. B. im 3. und 4. Satz) mehr als anderwärts kund gibt — das Ganze vor so manchen willkürlichen und in's Gelag hinein niedergeschriebenen Productionen dieses Genre's vortheilhaft auszeichnet und Anspruch auf weitere Beachtung sichert.

Hiernach dürfte die grössere Ausführlichkeit der dem Werke hier gewidmeten Besprechung ganz in der Ordnung erscheinen, und es würde nur noch erübrigen, dem etwa gegen sie erhobenen Vorwurf der Strenge mit der Bemerkung zu begegnen, dass der Unterzeichnete in diesem Punkte einzig und allein von der Ansicht bestimmt wurde, durch Anlegung eines weniger hohen Maassstabs, als dessen er sich in vorliegender Beurtheilung bedient hat, den Componisten zu beleidigen — und aus diesem Grunde auch hier sich nicht gestattet hat, von der Maxime: — Jeden nach seiner Befähigung zu messen — abzuweichen. Wie man aber gegen die unbedingte Richtigkeit der erstern nichts irgend Erhebliches wird einwenden können, so wird man auch die daraus gezogene Consequenz gelten lassen müssen: dass, was bei einem mittelmässigen Talente schon als gut — ja vielleicht ausgezeichnet — erscheinen würde, es noch nicht bei einem, höhere Begabung Beanspruchenden ist. —

C. Kossmaly.

Compositionen für Pianoforte.

- Alexander Dreyschock**, La résolution, morceau guerrier pour Piano. Vienne, Pietro Mechetti, oeuv. 67.
 — — lo Naufrage (erstes Tongemälde) p. Piano. oeuv. 68. Vienne, Pietro Mechetti.
 — — Lo Festin des noces vénitiens (zweites Tongemälde) pour Piano. oeuv. 69.
 — — la Sirène, Nocturne pour Piano. op. 70. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Die erste der genannten Salonpiecen beginnt mit einem kernigen, scharf accentuirten, marschähnlichen Motiv, das sich ganz geschickt fortspinn und einem andern gesangvollern Thema mit leicht figurirter Begleitung in der linken Hand weicht, während später beide Gedanken in einander gewebt werden. Die Ausarbeitung ist klar, die Ausführung leicht, und darf daher die Composition als eine unterhaltende Salongabe empfohlen werden. Die zweite Nummer ist ein Gemälde, welches in Tönen den Titel voranschaulichen soll. Zuerst ist das Meer ruhig; Figuren in rechter und linker Hand, dazu eine sanfte Melodie, die geschickt durchgeführt ist, bezeichnen das stille unbewegte Gewässer, allgemach bricht der Sturm an, scharfe Striche, vorzugsweise in der linken Hand, Läufe in der rechten und umgekehrt, schildern den Sturm, aus dem zuletzt das beruhigte Element hervortritt. Der Gedanke, obwohl nicht neu, erscheint hier modernisirt in empfehlenswerther Form. Die dritte Piece zerfällt in drei Abschnitte, von denen der erste (La Gondole) als ein höchst verarbeitetes und für das Pianoforte wirksames Gondellied aufgefasst werden kann, während der zweite (La Prière) nichts als eine durch Dreyschock's Spiel rühmlichst bekannte Trilleretude in Secunden- bis Sexten-Intervallen ist. Vielleicht wollte der Componist damit eine gewisse Mystik ausdrücken. Den dritten Abschnitt (Le Festin) könnte man im ersten Theile eine Triolen-, im zweiten eine Octavcnetude nennen. Natürlich muss sie rapid gespielt werden, denn bei einem italienischen Hochzeitsfest gehts etwas wild her. Das Nocturn endlich tritt als eine leicht variirte $\frac{3}{4}$ -Melodie auf von weichem, elegischem Character. Sämmtliche Compositionen dürfen zu den bessern in der Salonmusik gezählt werden, weil der Componist mit einem bestimmten Gedanken, den er darstellen wollte, zugleich ein Ebenmass der Form bekundete, das heut zu Tage immer seltener zu werden beginnt.

Otto Lange.

Klatschen und Pochen walten lässt. Dass unter solchen Umständen keine reiche Saat für die Zukunft gelegt wird, ist einleuchtend, und gewiss für Jeden betrübend, dem die Oper mehr ist als ein ergötzlicher Zeitvertreib. Ein kräftiger Zuwachs und eine fortschreitende Ausbildung können nur unter einer guten und anerkannten Kritik gedeihen. Wenden wir diese allgemeinen Betrachtung auf Breslau an, so können wir nicht verhehlen, dass das Publikum nicht selten in seinen ungerechtfertigten Beifallsbezeugungen masslos ist und — in convulsivischen Bewegungen, lautem Schreien, Schöhnörkeln unter obligatem Wackeln — seine Huldigungen darbringt, doch nicht selten auch Beweis von Verständniss und gutem Geschmack zu geben vermögend ist. Letzteres wird gegenwärtig bei dem Gastspiel der aus hochwillkommenen Frau Köster auf eine erfreuliche Weise bewährt. Mit wahrhaftem Enthusiasmus wurde die liebenswürdige Künstlerin, die wir mit Stolz einst den Glanzpunkt der Breslauer Oper nannten, bei ihrem ersten Auftreten als Valentine in den Hugenotten begrüßt. Was anfangs aus Anhänglichkeit und Pietät geschah, wurde aber im Verlaufe der Vorstellung aus voller Anerkennung und selbständigem Bewusstsein dargebracht und das — von Rechts wegen, denn hier galt es eine vollendete Künstlerin und in ihr deutsche Kunst zu feiern. Der grosse Umfang der kräftigen, schmelzreichen, in allen Lagen frischen und gleichmässigen Stimme, die Vortrefflichkeit ihrer Gesangsweise, die zeiselnde, so tief eingreifende Vortragweise, Anmuth in der Darstellung und ein Niederschreiten des künstlerisch Schönen auch in den bewegtesten Momenten. — Das sind die hervorragenden Eigenschaften unserer lieben Gassin und diese brachte sie, wie in der Parthis der Valentine, so auch als Euryanthe und Alice zur Geltung. Die Räume des Theaters waren bei diesen Vorstellungen, ungeachtet der grossen Hitze, überfüllt. Unter den Mitwirkenden haben wir die Herren Prawit und Weizelsdorfer und Fr. Banke mit verdienstl. Lob zu erwähnen. Hiermit sei der erste Bericht über Frau Köster, der mehr einer telegraphischen Depesche als einer Kritik ähnlich sieht, geschlossen. Ueber das weitere Gastspiel der Frau Köster ein Weiteres.

C.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Fortsetzung.)

Das Cello reiht sich der Bratsche zunächst an. Es wurde vertreten durch die Namen Hansmann, Kranz, und auch unser jetzt noch so wackerer Ketz schliesst sich schon dieser Periode an. Auch der Name Friedel, der seiner Zeit einen so guten Klang hatte, wie sein Cello, darf nicht vergessen werden, zumal da er auch als Erfinder eines eigenen, sehr wohlklingenden, damals öfters öffentlich von ihm gespielten Instruments, das Baryton genannt werden muss, bei welchem sich unseres Erinerns Stahlsaiten mit den Darmsaiten verbinden, und durch Fizzicato-Behandlung eine eigenthümliche Wirkung erzeugen. — Hansmann hatte noch in den Concerten Friedrichs des Grossen mitgewirkt, und es ist erst einige Jahre her, dass der frische Greis mir, zu meinem grossen Interesse, erzählte, wie die äusseren Formen dieser Concerte sich gestalteten, in denen der grosse

Correspondenz.

Breslau.

(Gastspiel der Frau Köster.) Es gab eine Zeit, wo die Kritik über Sänger und Sänginnen eine Diätur übte. Sie war eine hegemone Eselsbrücke für Nichtkenner und des Künstlers Ruf war in die Hand des Kritikers gelegt und nicht von der Masse abhängig. Die Kritik aber sank im Ansehen, das Journalwesen nahm überhand, höhmische Steine wurden für Diamanten ausgegeben und der Partheicharacter liess kein unbefangenes Urtheil mehr aufkommen. Nunmehr ist der Ruf des Künstlers der Masse Preis gegeben, die, oft genug, ohne Urtheil, Tact und geleisteten Geschmack frei und ungebunden ihr Criterium durch

König, bedeckten Hauptes, seine künstlerische Erquickung von den schweren Arbeitspflichten fand, die sein hoher Beruf ihm auflegte, und die er mit so arger Strenge erfüllte.

Krautz war ein beliebter Spieler, besonders auch Quartettspieler, noch in späterer Periode als die hier besprochenen. Und Kels, den wir alle noch als einen der tüchtigsten Vetersen unserer Kapelle kennen, begann seine Laufbahn damals, in der sein sicherer Spiel vom Blatt ihn vorzugsweise förderte. Er gehörte noch zu denen, welche viel mit Himmel spielten, und dessen Trio's begleiteten. —

Als feste Säule des Contrabasses stand auch schon damals Elisolt da, der noch zehn und zwanzig Jahre später diese Stelle eines Orchester-Pivot's mit Ruhm beauptete.

Das wäre das Streichquartett. —

Von den Blase-Instrumenten sind aber gleichfalls einige Namen zu nennen, die sich einen weiten Ruhm in der musikalischen Welt, wenigstens eines langen, rühmlichen Andenkens in derselben zu erweisen gehabt haben. Wir beginnen nach der Partitur-Ordnung mit der Flöte. In dieser stand — bis Gabrielski die Succession des Ruhms antrat, — entschieden Schröckh an der Spitze der Leistungen. Damals wurde allerdings nicht des von dem Instrumente gefordert, was heut verlangt wird (ein Fall, der fast bei allen Instrumenten eintritt), allein die Grundlage alles Schönen in der Virtuosität eintrifft, als ein Instrument, das Ludwig Berger stets versicherte, er habe nie wieder einen so wohlklingenden, glockenreinen, leichten Flötenton gehört, als von diesem. Wir brauchen wohl nicht hinzuzusetzen, dass der Künstler noch heut lebt, und der Kapelle angehört.

In der Oboe behauptete Westenholz den ersten Rang; an Fertigkeit wie an schönem Ton und geschmackvollem Vortrag auf dem so sehr schwierigen, jeener Zeit auch weniger allgemein cultivirten Instrumente, als der erste Bläser Europa's von einem unserer geschicktesten Musiker bezeichnet. Schröckh und Westenholz waren übrigens ein Zwillingsgestirn am musikalischen Himmel; ihre Namen als Concertgeber erschienen gewöhnlich gemeinschaftlich.

Die Clarinette war am Ende des vorigen Jahrhunderts selbst am Anfang des jetzigen ein noch wenig cultivirtes Instrument. Ich habe oftmals die mündliche Aeusserung meines Vaters darüber gehört, dass man die Anwendung derselben im Orchester für nicht geeignet hielt, weil der Ton ein zu schreiender, gellender sei, der wohl in den Regimentsmusikern, im Freien, der Gesamtwirkung einen energischen Zusatz zu geben vermöge (eine Art Mixtur der Orgel) eher im Theater und Concertsal von störender Wirkung sei. Man wunste das Instrument noch nicht zu behandeln. Erst Tausch der Vater, der vom Rhein (aus Mannheim) zu uns gekommen, habe dieses Vorurtheil verbannt, und uns gezeigt, dass dasselbe sowohl im Orchester als zum Solo für den Saal von ausserordentlicher Wirkung sei. — Der Name Tausch ist also entschieden als Vertreter dieses Instruments in der damaligen Kammermusik zu nennen. Doch weniger der des Vaters, welcher in dieser Periode schon aufgehört hatte, als Bläser im Orchester thätig zu sein, als der des Sohnes, welcher damals durch die Schönheit seines Tons und seine glänzende Fertigkeit entschieden der Erste seines Instruments war, und selbst den Vergleich mit Hermandt und Bärmann, die uns als Gäste besuchten, vollkommen ertragen konnte. So hatte Tausch der Vater nicht nur das Verdienst, das Instrument zu uns herüber verpflanzt, sondern auch das, das eigene Talent auf den eigenen Sohn fortgepflanzt zu haben, während er selbst an der ersten Violino im Orchester mitwirkte, da er auch ein ausgezeichneter Ripien-Geiger war. — Es ist vielleicht nicht uninteressant, aus einzelnen Zügen zu entnehmen, welchen Massstab man an die damaligen Leistungen legen musste, wie selten

zur Zeit noch die vollendete technische Beherrschung eines Instruments, insbesondere dessen der Clarinette war. So erinnere ich mich sehr wohl, dass die Introduction zur Schöpfung in dem Clarinetenlauf, der im Chaos vorkommt, stets eine bedenkliche Stelle hatte, und dass man der gelungenen Ausführung nicht sicher war, wenn nicht Tausch, der Sohn, die Clarinette übernahm. —

Das Horn, ein Instrument, das vorzugsweise zum zweistimmigen Satz geboren scheint, hat deshalb auch gewöhnlich ein Diokuren-Paar, eine Zwillingen-Namen-Constellation zu vertreten gehabt. Wie wir späterhin Less und Schunke, oder Gebrüder Schunke meist gleichzeitig bei denselben nennen konnten, waren es damals die Namen Böttcher und Schneider, die diese Doppelpalme des Ruhms, die Ersten auf ihrem schönklingenden Instrumente zu sein, errungen hatten, oder der erworbenen Lorbeerkrone theilten. Schneider war der spätere Capellmeister Georg Abraham Schaeider, von dem wir in der Periode von 1810—1820 und später, in anderer Beziehung zu sprechen haben werden. Böttcher war, irren wir nicht, der Vater unseres Bassisten, der ja selbst früher als Virtuos auf dem Instrumente in der Kapelle thätig war. — Zu jener Zeit sprach man auch noch vom Waldhorn, ein Name, der, seit der Vervollkommnung des Instruments (wenn wir die auf Kosten der Eigenständigkeit des Tons gewonnene vielseitigere Mechanik so nennen dürfen), fast ganz unser Gebrauch gekommen ist.

Für Trompete und Posaune müssen wir uns Lücke lassen. Die Posaune wurde damals als Soloinstrument nie gehört, und auch für das Orchester noch ausserst selten benutzt. Und die Trompete — sie wurde von allen Musikern für ein in Verfall gerathenes Instrument erklärt. Es gab keinen Virtosen auf derselben; vielfach hörte ich jedoch sachkundige, ältere Männer über die ausserordentliche Virtuosität sprechen, welche früher einzelne der Regimentstrompeter gehabt hätten. Insbesondere wurden zwei gerühmt, — die Namen sind mir leider entfallen — die dem Instrumente nicht nur den schmetternden Ton, sondern den wohlklingendsten und süssesten abzugewinnen verstanden hätten, so dass selbst ein geübtes Ohr leicht getäuscht werden konnte, und man in der Ferne, zumal wenn in geschlossenem Zimmer geblasen wurde, die reinste, silberklingendste Flöte zu vernehmen glaubte, während es doch die scharfe, kriegerische Trompete war, die der Meisterbläser so zart zu behandeln verstand. — Es scheint dass die Fertigkeit auf diesem Instrumente wirklich erst mit der jetzigen Zeit, und den gleichfalls mit denselben vorgegangenen mechanischen Vervollkommenungen wieder allgemeiner geworden ist. Denn sehr wohl erinnere ich mich, dass in Auführungen, die vor 25—30 Jahren stattfanden, die von Händel gesetzten schwierigen Trompetensoli kaum erträglich zur Ausführung zu bringen waren. — In Frankreich, wo die Blechinstrumente überhaupt noch nicht so sicher behandelt werden als bei uns, bin ich noch vor etwa sieben Jahren Zeuge gewesen, dass selbst im Conservatorium das: „Seht er kommt mit Preis gekrönt“ den Bläsern fast außerordentliche Schwierigkeiten darbot.

Wir wären mit dem heimischen Orchester und seinen Virtuosen, so weit der Bereich unserer Erinnerung sich erstreckt, fertig. Doch unbillig wäre es, die reisende Virtuosität, durch welche Berlin in den Musikstädten ausserhalb desselben in Berührung gebracht wurde, zu übergehen. Wir wollen uns hier stattdessen nicht auf nähere Würdigung und Charakteristik einlassen, sondern nur die ausgezeichnetesten Namen nennen; die ihr Mass und Gewicht im Gebiet der Musik schon durch sich selbst bestimmen. — Unter den Berühmtesten des Gesanges ist an der Spitze die Mara zu nennen, welche 1803 oder 4 zum letztenmal öffentlich in Berlin sang, und zwar im Tod Jann, den damals der Cantor Lehmann (den wir sogleich noch in anderer Beziehung zu nennen haben) zu seinem eigenen Vortheil alljähr-

lieh dort ausführte. Die berühmte Sängerin erregte noch in dieser späten Lebenszeit (man erinnere sich, dass sie schon unter Friedrich dem Grossen lange der Glanz der italienischen Oper gewesen, und dieser bereits 18 Jahre todt war!) einen solchen Enthusiasmus, dass das Publikum in lauten Beifall und Klatschen ausbrach. Dies wurde die Veranlassung, dass Concerte in Kirchen, an andern als wohlthätigen Zwecken unersagt wurden.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Auch die verfloßene Woche bot in der hiesigen Operwelt nur Bekanntes, woran wir Caesar und Zimmermann, ein allbekanntes Füllstück, an reuen haben. Bis jetzt nimmt das Gespielt der berühmten Rachel des Opernhas noch immer in Anspruch, wenn auch ihre Vorstellungen am Theil wegen der grossen Hitze, zum Theil wegen des schwindenden Interesses nicht mehr viel Aufsehs besucht werden. Auch leidet das Repertoir eine wesentliche Störung durch das Nichtauftreten der Fran Herrenburger-Tuccok, die seit dem Tode ihres kürzlich verstorbenen Vaters sehr ausgegriffen ist.

— Herr Ad. Hasselt behörte auf seiner Durchreise Berlin, hielt sich jedoch hier nicht auf.

— Wie wir vernehmen, wird die Verwaltung der Königl. Bühne in Potsdam nicht mehr Privathänden übergeben, sondern unter des Hofmarschallam gestellt werden.

— Die Direction der musikalischen Gesellschaft in Cöln hat einen Preis von 25 Ducaten für die beste Sinfonie ausgesetzt, welche bis zum 1. Februar 1851 eingeleistet wird. Die mit dem Preis besetzte Sinfonie bleibt jedoch Eigenthum des Compositen.

— Das enthaltene schöne Wetter trägt zur Calivierung der Musik im Freien sehr viel bei. Sowohl das Kroll'sche Sommertheater, in dem v. Flotow's Marthe bereits fünf Mal gegeben worden, als der Hofjäger, wo in des Concerten öfters auch Musikbühre mitwirken, sind sehr zahlreich besucht.

Insterburg. Die Königsberger Gesellschaft macht hier unter Leitung des vortreflichen Regisseurs und Geschäftsführers Hrn. Hassel brillante Geschäfte. Neu waren hier: „Die Hagenotten.“ worin Hr. Beyer als Raoul, Fr. Fischer (früher in Leipzig) Valentin und Hr. Eichberger (Sohn des früher berühmten Theoristen) den Marcel mit grossem Beifall sangen.

Essen. In Folge des in der Neuen Berliner Musikzeitung enthaltenen Ausrufs zur Unterstützung der Wittve Conredina Kreuzer's haben die Mänergesang-Vereine „Coecordia“ und „Liedertafel“ aus Coblenz, hier am 10. d. M. ein Concert veranstaltet, welches einen Reinertrag von 140 Thlr. ergeben hat. Möge dieser Anfang noch recht viele Nachahmer finden und der Erfolg stets so lohnend die Bemühungen krönen.

Frankfurt s. M. Fräul. Bertha v. Romani ist auch nach ihrer Verheirathung mit Hrn. Direct. Röder, von Riga, als Fran Romani-Röder auf Einladung der Direction als Martha aufgetreten und mit ungeheurem Jubel empfangen worden. — Fran Romani-Röder ist dem allgemeinen Urtheile nach die verjüngte Schröder-Devrient und ihr Verlust wird uns nicht ersetzt werden. Zum Hochzeitsgeschenk erhielt Fr. Romani-Röder von unbekannter Hand einen reichen Brillantschmuck und von der Direction ein prachtvolles, ganz vollständiges silbernes Necessair. Die Kirche war bei der Trauung gefüllt.

Homburg. Fräulcin Wildauer hat uns verlassen; es war schade, dass sie nicht noch einmal im „schwarzen Domino“ auftrat. Herr Liesemann sang und spielte seine Partikle sehr gut.

Sigora Fiorentini gab zu ihrem Benefiz „Norma.“ Ausser ihr wurden Herr Pardini und Fr. Sulzer sehr beifällig aufgenommen. In der vergangenen Woche hörten wir mehrere in letzter Zeit fast zu oft aufgeführte Opern. Mit der Rückkehr des Fräulcin Wagner, die zum ersten Male nach ihrer Urlaubsreise als Donna Anna auftrat, wird das Repertoir mannigfaltiger werden. Herr Meibardt gastirte als Don Juan, und soll, wenn sein ferneres Gespielt mit Beifall aufgenommen wird, engagirt werden. Roger wird erwartet. Eine Oper vom Kapellmeister Barbieri soll abends einstudirt werden, sie heisst „Columbus“ und ist vor ein oder zwei Jahren im Königsstädter Theater, wo Herr Barbieri Kapellmeister war, von den Italienern gegeben worden. Wir hören, dass wir mehrere italienische Opern zu erwarten haben.

Leipzig. Im „Don Juan“ wurden zwei Lieblinge des hiesigen Publikums lebhaft empfangen: Hr. Widemann (Ottavio) von seiner Urlaubsreise zurückgekehrt, und Herr Behr, welcher auf vielseitiges Verlangen nach einem Intervallum von einem Jahre, während dessen er in Bremen die Opernregie führte, an die hiesige Bühne zurückkehrte. Das Haus war übertoll und sowohl die Genanten, als auch besonders Fr. Mayer, Donna Anna, Fr. Günther-Bachmann, Zerino und Hr. Bressin, Don Juan, wurden mit Beifall förmlich überschüttet.

Dresden. Bei uns stimmt jetzt das Gestirne kein Ende, an das Einstudiren von neuen Opern ist nicht zu denken. Die Theatertosse profitirt wenig. Der „Prophet“ konnte wegen fortwährender Kränklichkeit der Madame Krebs einige Male nur 20 gegeben werden, dass die Szenen der Fides im fünften Acte weggelassen. Mad. Krebs wird, wie es heisst, jetzt einige Monate nicht singen, um ihre geschwächte Gesundheit herzustellen.

München. Die hiesigen Mänergesangvereine: Bürgerverein, Nussenglad und Gambrinus gaben am 9. August in den Gartenlokalitäten des Praters zum Besten Schleswig-Holsteins ein grosses Vocalconcert. Chöre von Beethoven, Lachner, Mendelssohn, Stunz, Weber etc. wurden trefflich angeführt und erlieten vielen Beifall. Herr Goltzmann, dem musikalischen Publikum bereits durch seine Liederescompositionen bekannt, übernahm die Direction.

Cassel. Von Opern wird hier jährlich eine neue einstudirt und zwar zum Gebräuhstage des Kurfürsten. Diesmal hat man den „Prophet“ ausersuchen und bereitet seine Aufführung für den 20. August bereits energisch vor. Die Dekorationen werden theils aus Paris verschrieben, theils unter Leitung des in der Malerwelt rühmlich bekannten Professors Müller hier angefertigt. Für die Fides speulirt man, wie ich höre, auf die Garcia oder Johanna Wegener; die übrigen Partien werden von eignen Kräften verarbeitet werden. Bertha, Fr. Meyer; Johann, Herr Schloss. Am 1. Ang. wird die Bühne nach Ablauf der Feries mit „Jescondo“ wieder eröffnet.

Braunschweig. In der „Stimme von Portia“ feierte Hr. Widemann als Massoliello abermals einen Triumph, und wir heben, da hier nicht jede Nummer besprochen werden kann, zur die Schlußnummer, der der laatste Beifall folgte, die Wahnsinnsscene als das Ausgezeichnetste hervor. In der „weisen Frau“ sahen wir in Herrn W. einen George Brown, wie er seit vielen, vielen Jahren hier nicht gesehen worden ist; er zeigte sich als vortreflichen Singer, der mit seiner überaus wohlklingenden Stimme zum Herzen dringt, und als ganz excellenten Schauspieler (eine seltene Vereinigung), was aber auch das Publikum, das dergleichen gar nicht gewohnt ist, nach dem 2. Acte zu stürmischem Hervorrufe hinriess. Von allen Seiten wurde gewünscht, Herrn W. auch als Propheten zu hören, die hiesigen Blätter unterstüzten den Wunsch, er werde aber nicht erfüllt. Herr Beck von Würzburg gastirte als Jäger, Carlos (Herzasi), Graf Rudolph (Nachtwandlerin) und Navers. Er hat ein vortheilhaftes Aeusseres und einen schönen, kraftvollen Bass-

Bariton, sein Spiel ist ebenfalls recht gut, aber er singt schlecht und anrein, wesswegen auch der Beifall, der ihm zuerst reichlich gesendet wurde, sich mit jeder Partie verminderte. — Frä. Johanna, Concertsängerin aus Copenhagen, gastirt gegenwärtig noch. Sie gab bis jetzt die Amino- und die Margarethe (Hingsrotten). Gegen ihre Gesang hätten wir im Ganzen wenig einzuzusetzen, aber ihr Spiel ist sehr schlecht.

Wien. Die Oesterliche Post berichtet über die junge talentvolle Sängerin Frau Moritz-Röckel: „Die am Schlusse unserer heutigen Liste angemerkte Sängerin, welche aber, wie aus der heutigen Theaterzettel zeigt, noch nicht den Abschluss der Gastspielreisen machte, ist: Frau Moritz-Röckel, Gattin des in der artistischen Welt rühmlichst bekannten Schauspielers Moritz. Sie machte bisher erst den Anfang zu ihrem Gastspiele, diesen jedoch auf eine für sie höchst ehrenvolle Weise. Sie bot als Marie in Donizetti's „Reginestochter“, mehr, als man in einer solchen Partie Anspruch zu machen das Recht hat, und geföh durch ihre frische und helle Stimme, ihre artige Methode, ihre interessante Darstellungsweise und ihre freundlich-jugendliche Persönlichkeit. Frau Moritz-Röckel, die etwa 19 oder 20 Jahre alt sein mag, ist zwar noch nicht an der Götze ihrer künstlerischen Laufbahn angelangt, aber das ist gerade gut und herrschigt bei dem, was sie schon jetzt Schönes leistet, sich mehr als gewöhnliches Auftreten erwarten zu dürfen, um so mehr als sie ausserdem, wie es sich in ihrer Leistung zeigte, bekannt ist, dass Frau Moritz-Röckel die Nichte des grossen Himmels, eine gediegene musikalische Bildung erhalten und eine seltene Vorzüglichkeit als Klavierspielerin erlangt hat. Neben den vielen schönen Aemterungen in der sanglichen Durchführung ihres Parts macht die decente Darstellung, die gleichwohl nichts von der Nüchternheit vermag, einen sehr wohlthuenden Eindruck. Gewöhnlich werden diese Markenspielerinnen mit hecken Strichen hingestellt. Die züchtige Einfachheit der Frau Röckel wirkte sehr wohlthuend: Von zwei Einlagen, einer englischen und einer französischen Romane, veranlasste das Publikum die Wiederholung der letzteren, worauf die liebenswürdige Gastdarstellerin ein bekanntes deutsches humoristisches Lied, welches ungemein ansprechend sang.“

Bräun. Unsere Freude, Fischek auf seiner Rückreise von Wien nach Stuttgart auch einige Male auf der hiesigen Bühne zu hören, ist durch einen für den Künstler sehr betrübenden Fall leider zu Wasser geworden. Eine tödliche Krankheit seines geliebten Vaters zwang ihn nämlich, sein Gastspiel am Hofoperntheater in Wien, das ihm ohnehin durch gewisse Machinationen eines seiner Rivalen verleidet worden sein soll, scheinlich abzutreiben und nach Böhmen in die Arme des Vaters zu eilen. Jedoch hat Hr. Fischek Herrn Dir. Balwaky schriftlich die Zusicherung gemacht, im kommenden Jahre wieder zu Gastrollen hieher zu kommen. — Frä. Mandel von Wien, eine jugendliche, mit schöner, metallreicher und gutgeschulter Stimme begabte Anfängerin debütierte hier als Agathe im „Freischütz“ und Julie in „Montecchi und Capuletti.“ Wir können dieser jungen Dame nach den Erfolgen dieser beiden Abende für die Folge auf der hiesigen Bahn mit Zuversicht ein günstiges Prognostikon stellen. — An aufmerksamer Beifall und Hervorrufungen liess es das Publikum nicht fehlen.

Kespe. Neu erschien auf dem Teatro del Fondo Caterina

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

di. Claves, alten Libretto von Rossini mit einer neuen Musik von Fr. Chiaromonte. Bei der Ausführung theilte sich Sgra. Ghisli, die Herren Bassini, Miraglia u. a. Das Buch gab dem talentvollen Componisten Stoff zu den schönsten musikalischen Situationen. Ch. hat auch in der That ein sehr interessantes Werk geschaffen. Seine Musik ist nicht frei von Mängeln, sie hat aber den Vorzug einer feinen und geläuterten Instrumentierung, die sich überall dem Sänger fügt. Drei Nummern in der Oper erregten einen stürmischen Beifall.

Venedig. Die Direction des Teatro Gallo a San Benedetto hat die beiden Meister L. und F. Ricci veranlasst, zum nächsten Herbst eine komische Oper unter dem Titel: „Un' avventura galante al tempo dei Disci“ zu schreiben. Als prime donna für dieses Werk die Aufführung werden die Gassier und Morilli bezeichnet; unter den Sängern Giorgio, Lucchini und Costaldi.

Mailand. Emanuele Mozio, ein talentvoller Schiller Verdi's, wird für die Italienische Oper in Brüssel eine neue Oper schreiben. Er ist zu diesem Zwecke nach Italien gegangen und wird im September in sein Amt als Concertmeister bei der Brüsseler Oper zurückkehren.

Bologna. Auch an unserm Theater erwartet man eine neue Oper von Campina unter dem Titel Masoppa.

Paris. Dapraz wird in Amiens und in St. Quentin mit seinen Schülern und seiner jungen Tochter Concerte geben.

Madrid. Es erscheint hier sehr Kurzem eine Musikzeitung, redigirt von Casimir Martin. Die drei ersten Nummern enthalten Nichts von Interesse.

Liverpool. Jenny Lind wird am 14. August erwartet, sie wird hier am 16. in einem Concerte auftreten und am 19. die Sopran-Partie im „Messias“ von Händel singen. Ihre Abreise nach Amerika ist für den 21. August festgesetzt. In ihrem Engagement für Amerika ist ausdrücklich gesagt, dass sie nur in Concerten singen wird. Die Zahl derselben ist auf 200 festgesetzt und zwar erhält sie für jedes die Summe von 250 Pfund, und eine Testime, wenn die Einnahme eine bestimmte Summe übersteigt.

London. 8. Aug. Die französische komische Oper, unter der Direction des Herrn Mitchell, hat ihre Vorstellungen geschlossen. Nie war dieses Theater so in Aufsamung, wie dieses Jahr, auch hatte die Direction zur Erhöhung des Interesses keine Kosten gescheut. Zampa, le Caid, le Val d'Andorre, les Diamants, le Domino noir le Maçon, Ne touchez pas à la reine, le Postillon de Lonjumeau, waren die Opern, welche am meisten gefielen; Dank den Herren Charton, Guichard, den Damen Chollet, Chateaufort etc. welche die Hauptrollen inne hatten.

— Madame Sonntag trat vergangnen Sonabend in der Tochter des Regiments auf und fand hiebei eben so grossen Beifall wie unlängst Jenny Lind in derselben Oper. Gardoni und Lablache wirkten mit der grossen Sängerin mit.

— Im März 1851 soll, wie es heisst, eine grosse englische Oper, oder eine grosse deutsche Oper begiessen. Als das renommirteste Mitglied derselben nennt man Formax.

— Der ungarische Pianist Emmerio Szekely, welcher in Hamburg durch sein Spiel in dem Club: Amicizia et Fidelitas so viel Aufsehen machte, hat in London eine Matinée musicale gegeben, in welcher er ebenfalls durch seine Virtuosität Favore machte.

Für die Wittve **Conradin Kreutzer's** gingen bei uns ein:

Von der unter Leitung des Kgl. Musikdir. Mosewitsch stehenden Liedertafel zu Breslau..... 20 Thlr. 15 Sgr.
Von der Königl. Kammersängerin Frau Dr. Köster..... 5 „

Fernere Beiträge nimmt die Redaction dieser Blätter entgegen.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

*Alard, D., Fantaisie de Concert sur la Favorite p. Viol. et Piano. op. 20. — Beethoven, L. van, Overture zu Egmont. op. 84. Neue Ausgabe. — da Beriot, Ch., Second Duo concertant p. Piano et Violon. op. 69. — *Bertini, H., Nouvelles Etudes. 2. Livr. op. 176. — Cherubini, L., Overture zu *Médée* zu 4 Händen arr. von Klage. — *Chevallard, Al., 6 Melodias p. Vclle. et Piano. Liv. 1. — Chwatal, F. X., Barricaden-Gal. op. 78. No. 7 à 4 ms. — *Derselbe*, Demokraten-Polka. op. 78. No. 9 à 4 ms. — **Derselbe*, Pianoforteschool. op. 92. Lief. 3. — *Derselbe*, Potpourri aus dem Propheten. op. 97. — Cramer, H., Potpourri sur la Maëtre de Portici, à 4 ms. — Danckelmann, Fröh. v., Fackellanz. — Dora, H., Fest-Overture. op. 69. zu 4 Händen. — *Dreyschock, A., Galop brillant. op. 56. — **Derselbe*, La Fête des Innocents. Rondeletto. op. 74. — **Derselbe*, La Source. Souvenir de Tepic. op. 74. — **Derselbe*, Morceau pathétique. op. 76. — Dussek, J. L., Trois Sonates. op. 35. No. 1. 2. 3. Nouv. Edit. — *Derselbe*, Elegie harmonique. op. 6. Nouv. Edit. — Duvernoy, J. R., 2 petites Fantaisies sur des thèmes de Donizetti et Bellini. à 4 mains. op. 190. No. 1. 2. — *Derselbe*, Fantaisie sur Parisius. op. 157. — Eschmann, J. K., Poësie-Blumen. op. 1. — *Gade, N. W., Aquarellen. op. 19. H. 1. — Gluck, J. G., Iphigénie in Aulis. Klavier-Auszug ohne Worte zu 2 u. 4 Hdn. — Golde, A., Marien-Ländler. — *Goria, A., l'Addio. 3ième Nocturne. op. 59. — Hamm, J. V., Trauer-Marsch. — *Derselbe*, Milanollo-Marsch zu 4 Händen. — *Derselbe*, Mendelssohn-Trauermarsch zu 4 Händen. — Herz, H., Polka de Salon. — **Derselbe*, Tribut à l'Amérique. op. 162. No. 1. — **Derselbe*, Fantaisie mexicaine. op. 162. No. 2. — *Kontski, A., Poësie musicale. op. 6. — Kuhlau, F., Sonate. op. 34. — *Kühmstedt, Fr., gr. vierstimm. Concert-Fuge f. Ffte. op. 24. — **Derselbe*, Die Kökette. op. 25. — **Derselbe*, Ein Tramm. op. 26. — Lecarpentier, A., Bagatelle sur Haydée. — Lee, S., Cantilène sur la Fée aux roses p. Vclle. et Piano. op. 54. — Müller, W. A., Erinnerung an den Ballsaal. Heft 1. 2. — Oesten, Th., Klänge der Liebe. op. 50. compl. in 1 Bnd. — *Prudent, E., les Bois. op. 35. — *Ravina, H., Thème orig. varié. op. 23. — Ritter, A. G., Duo facile p. Piano et Viol. sur la Prophétie. — **Derselbe*, Instructive Sonaten. No. 1. op. 12. — Schäffer, A., National-Tänze. op. 27. No. 2-6. — *Schmitt, A., Deux morceaux. op. 109. No. 1. Adagio. No. 2. Andante. — Schalhoff, J., Chant de berger. arr. à 4 mains par Engel. — Sokulski, A., Etude en forme de Valse. — *Derselbe*, Le Crépuscule. — Stiehl, W., Trois Romances sans paroles. op. 1. — Thomas, A., Vaise de Salon sur le Caid. — Walter, A., Octett. op. 7. arr. zu 4 Händen.

B. Gesangsmusk.

Bertoni, Miserere. Duett f. Sopran u. Alt. — *Brand, W., 6 Gesänge. — *Bärda, J., Gesänge. op. 7. Elfenritt. Echo. Loreley. — *Dieselbe, Hectors Abschied. f. Bass u. Sopr. op. 8. — **Dieselbe*, Die Heimkehr. der Rattenfänger, die einsame Thraue. f. Bass od. Alt. op. 9. — Cherubini, L., der Wasserträger, Clavier-Auszug. compl. u. einzeln. No. 1-9. Neue Ausgabe. — *Geyer, Fiod., Lebensstz., f. vierstimm. Chor u. Orchester oder Pfr. op. 14. — Koch, C., Die Grassichale. op. 8. — **Derselbe*, Der Hohenzollern Beruf. op. 13. — Köcken, Fr., 2 Lieder von Geibel, für 1 Stim. mit Gitarregehl. — *Layritz, Fr., Kern des deutschen Kirchengesanges. 2. Abth. — Marschner, der Gesangsenge, für Alt oder Bass. op. 141. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Lieder. No. 25 Tröstung. No. 26. Frühlinglied. No. 27.

An die Enterte. No. 29. Schilflied. No. 29. Auf der Wandersehaft. No. 30. Nachtlid. — Meyerbeer, Prophet. Arie der Bettlerin, mit Begl. d. Guit. — *Derselbe*, Arioso, „Aoh mein Sohn!“ mit Begl. der Guit. — *Moscheles, J., 6 Lieder. op. 117. — Müller, S., Gross. — *Derselbe*, Durch die Zweige. — Rebling, 6 Lieder. op. 11. — Schäffer, A., Neckelburger Hochzeitstanz. — **Derselbe*, 2 heitere Lieder, f. vierstimm. Männergesang. op. 32. — Schmidt, Fritz Eugen, Lied, Als ich vom Schwarzwald, mit Begl. der Guit. — *Derselbe*, Lied, Jetzt kommt ihr Uhren, mit Begl. der Gitarre. — *Schumann, Rob., 6 Gesänge. op. 69. — *Schmezer, El., 4 Lieder. op. 10. — *Tascher, W., Nun weiss ich's. — Tschirch, W., Eine Nacht auf dem Meere. Dram. Tongem. f. Solo u. Männerchor, mit Begl. des Orch. oder Clav. — **Derselbe*, Gelobt sei Gott. Kirchenmusik f. gemischten Chor, mit Begleitung von 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörner und Streichinstr. od. Orgel. op. 20. — *Wagner, Ed., Tief im Menschenherz. f. Alt od. Bariton.

C. Instrumentalmusk.

*Alard, D., Fantaisie de Concert sur la Favorite p. Violon avec Piano. op. 20. — *de Beriot, Ch., Second Duo brillant pour Piano et Violon. op. 68. — *Chevallard, Al., 6 Mélodies p. Vclle. et Piano. Liv. 1. — *Eichler, F. W., Duo p. 2 Viol. op. 7. — *Kühmstedt, Fr., Grosse Doppel-Fuge f. d. Orgel. op. 28. — Lee, S., Cantilène sur la Fée aux roses p. Vclle. av. Piao. op. 54. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Quartett für 2 Viol., Alt u. Vclle. op. 4. arr. von Eichler. — Ritter, A. G., Duo facile p. Piano et Viol. sur la Prophétie. — **Derselbe*, Son. für die Orgel. op. 19. — *Schellenberg, H., Fantaisie f. die Orgel. op. 10. — *Walter, A., Octett. op. 7. — Weingarten, Ph., Violin-Uebungen. Heft 1. 2.

Sämmtlich zu beziehen durch **Bote & Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke worden besprochen.

Verlags-Bericht: Monat JULI

VON

Schuberth & Comp., Hamburg u. New-York

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

	Thlr. 5gr
Bommi, J. van , gr. Fantaisie brill. sur des Aïrs suédois pour Piano. op. 20.	1 10
Bott, J. , Bravo-Varianzen f. Viol. od. 4. mit Orch.	3 —
— do. — do. mit Piano.	1 7½
Ernst, H. W. , Elégie, avec Introduction de L. Spohr, transcrite pour Flûte avec Piano par Soussmann.	15
Jullies , Heichen- (Cricket-) Polka f. Ffte.	10
Krug, D. , Modelibüchek. Cah. 7. Norma-Fantaisie f. Piano. — Norma-Bouquet de Mélodies pour Piano (Modelib. im leichten Arrangement. Cah. 7.).	15
Kücken, Fr. , Introduction et Polonaise brill. pour Ffte. à 4 ms. (2te Auflage).	15
Lindblad, A. F. , Schwedische Lieder mit deutscher Uebersetzung von Dr. Wollheim. Cah. 10. Duette enthaltend.	1 10
Mayer, Charles , gr. Fantaisie p. Piano „la Muette de Portici.“ op. 88. (neue Auflage, Frachtangabe).	1 10
Schmitt, Jacques , Décameron. Cah. 4. Fantaisie über den Gabrielen-Walzer von Strauss. op. 240.	10
Schumann, Rob. , Davidsbündlertanz. 16 Characterstücke f. d. Piano. op. 6. Heft 1. (Neue Auflage).	20

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen. In Berlin, Breslau und Stettin bei Bote und Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8, — Stettin, Schulzenstr. No. 310.

Druck von J. Fetsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brodard et Comp., 37, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. L. Bittner.
 STOCKHOLM. Borch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Berle.
 AMSTERDAM. Thomas et Comp.
 MAYLAND. J. Kieck.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42.*
 Breslau, Schwesidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, best-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Recensionen (Instrumental-Salonmusik. Compositionen für Pianoforte). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Erinnerungen an frühere Musikstädte Berlins. Schöne). — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

I n s t r u m e n t a l - S a l o n m u s i k .

Bei dem Anblick unserer heutigen, vor uns liegenden Sendung neuer Salonmusik könnte uns ob der Quantität fast bange werden, wenn mit dieser auch die Qualität gleichen Schritt hielte und jede einzelne Nummer Anspruch auf eine ausführliche Relation hätte. Sichten wir aber die Spreu von dem Weizen, so reducirt sich die Masse auf Weniges, der Besprechung Werthes und der grösste Theil muss sich damit begnügen, nur in anzeigender Weise berührt zu werden. Wir beginnen demnach mit diesem Letztgenannten und zwar mit den Nummern, welche das Schlagwort des Tages: den Propheten als Grundstoff behandeln.

H. E. Kayser, Repertoire de jeunes amateurs. Petites Fantaisies pour Piano et Violon, 10^{ème}, 11^{ème} Suite: le Prophète, 12^{ème} Suite: la fille du Regiment. Oeuvre 25. Hambourg, chez A. Cranz.

Schon früher hatten wir Gelegenheit, des Componisten vortheilhaft zu erwähnen, und können wir dies auch hier wiederholentlich thun. Sämmtliche drei Hefte sind, besonders die Violinstimme betreffend, ganz dem Zweck entsprechend und für die junge Dilettantenwelt sehr empfehlenswerth; jedoch glauben wir, dass die Pianofortestimme für Jene zuweilen noch etwas leichter gehalten sein könnte.

E. Wolff et Ch. de Berliot, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs du Prophète. op. 72. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Die Firma Wolff et de Beriot ist auf dem Felde dieser Gattung Musikstücke hinlänglich bekannt und haben wir über das hier vorliegende neue Product nichts weiter zu bemerken, als dass es seinen Vorgängern in künstlerischer und formeller Beziehung ganz analog gehalten ist. Modern, glänzend und elegant, wird es, gut vorgetragen jeden Salonzuhörerkreis befriedigen und auch vielleicht Einzelne extasiren. Erwähnen müssen wir des besonders schönen und deutlichen Notendrucks, was um so bemerkenswerther, als dieser nicht Platten, sondern ausnahmsweise Steindruck ist, welcher uns bei Nolen noch nie in solcher Klarheit und Sauberkeit vorgekommen ist.

E. Walckiers, Quatre Fantaisies pour la Flûte sur l'Opéra: le Prophète. op. 87. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Jede der vier Nummern giebt eine zweckmässige Zusammenstellung diverser Melodien aus dem Propheten und wäre nichts weiter dafür oder dawider zu sagen, als dass dergleichen Musikstücke immer eine Zwitternatur äussern, indem sie meistens für ihre Bestimmung d. h. für den gewöhnlichen Dilettantismus zu schwer und für den Musiker oder höher ausgebildeten Dilettanten zu leicht und fade sind, zumal wenn wie hier, nicht einmal eine entsprechende Clavierbegleitung dabei ist, um der Sache doch wenigstens etwas musikalischen Anstrich zu geben. Die erstgenannten Consumenten dürften hier Befriedigung und musikalischen Zeitvertreib finden.

A. B. Fürstenu, La Feuille de trèfle. Trois Rondinos sur des motifs de l'opéra: le Prophète pour la Flûte av. accomp. du Pianoforte, op. 145. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Der verdienstvolle fleissige Componist legt auch hier wieder Zeugnis seines ehrenwerthen Strebens ab, indem derselbe uns drei sehr geschmackvoll componirte Musikstücke giebt. Die Benutzung der Motive aus dem Propheten ist nur transitorisch und tritt daher bei der fließenden Verbindung der eigenen Thema's un- so wirkungsvoller hervor, als sämtliche drei Nummern überhaupt in sehr abgerundeter, angenehmer Form gehalten sind. Hätten wir etwas auszusetzen, so wäre es die zu grosse Bescheidenheit in der Benennung: Rondinos, und wenn der Componist auch die heute florirenden hochtrabenden Titel mit Recht verschmäht, so wäre wenigstens die Benennung Rondo's ganz gerechtfertigt gewesen. Allen Flötisten können wir das Werk angelegentlich empfehlen.

Michael Hauser, La Mélancolie et la Sentimentale. Deux Etudes de Concert pour le Violon av. Acc. de Piano. — op. 17. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

— Le Printemps (Frühlingslied) pour le Violon avec Acc. de Piano. op. 25. Vienne, chez Pietro Mechetti qu. Carlo.

— Tarantelle, Caprice pour le Violon av. Acc. de Piano. op. 19. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

— Air russe varié pour le Violon av. Acc. de Piano. op. 20. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Die ersten drei der obigen Nummern sind erotische Begabten, recht gefällig klingend, aber ohne besondere musikalische Bedeutung und nur des Amusements halber da. No. 1 ist in beiden Stücken eine mittelmässige Copie einer der grossen Etuden von de Beriot und führt jedes derselben auf gleiche Weise eine weiche Figur ganz monoton durchweg fort; so z. B. bewegt' sich die Sentimentale circa drei Seiten lang folgendermassen:



No. 2 ist ein kleines gemüthliches Scherzando *A-dur* 3-Tact, jedoch ohne alle Beziehung auf den versprochenen Frühling und könnte jede andere Benennung mit gleichem Rechte führen.

No. 3 giebt das angedeutete Characterstück zwar glatt und fließend, jedoch gleichen sich alle uns bisher bekannten Tarantellen einander mehr oder weniger und macht diese keine Ausnahme von dem Gewöhnlichen.

No. 4 erhebt sich über die vorgehenden drei Nummern durch etwas mehr Selbstständigkeit; wir finden eine hübsche recitativartig gehaltene Einleitung, ein einfaches, aber wenig bekanntes russisches Thema mit zwei brillanten Variationen und einem eben solchen Finale. Das Ganze ist ein Bravourstück in modernster Weise und wird als Solches seinen Zweck nicht verfehlen.

Alois Poncili et Michel Hauser, Grand Duo concertant sur des Motifs de l'Opéra: Freischütz pour Piano et Violon. oeu. 12. Vienne, chez A. O. Witzendorf.

Form und Inhalt nach ein Seitenstück zu den bekannten ähnlichen Duos von de Beriot u. a. m. Die Wahl der Thema's ist glücklich, die Ausführung für beide Instrumente zwar schwer aber brillant, und für beide Spieler, elegant vorgetragen, jedenfalls sehr lohnend.

Leopold Leuthner, Fantaisie brillante pour le Violon av. Acc. de Piano. op. 4. Hambourg, chez G. W. Niemeyer.

Ehedem sagte man schlechtweg: Variations brillantes oder Air varié u. s. w., indessen andere Zeiten andere Sitten und müssen wir uns die nicht phantasirenden Phantasien heutzutage nun schon gefallen lassen. Nehmen wir das fragliche Musikstück für das, was es ist, nämlich als effectvolles Solostück, so finden wir es dieser Eigenschaft ganz entsprechend und wird es sowohl für den Salon als auch für's Concert allen Violinvirtuosen eine willkommene Gabe sein.

Aloys Schmitt, Cantabile pour Violoncelle (ou Alto) et Pianoforte. op. 106. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Ein kleines, aber ansprechend concertirendes Musikstück wie es von einem so rühmlich bekannten Componisten zu erwarten ist und demnach empfehlenswerth.

F. Liebau, Drei Skizzen aus dem Leben für Pianoforte und Violoncelle. op. 14. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

No. 1. Andante tranquillo et innocente. No. 2. Allegretto vivace. No. 3. Adagio languido, sämmtlich in bescheidenem, anspruchslosem, aber sehr melodioseem und sinnigem Gewande auftretend. Das Werkchen wird mit Recht Eingang in der Dilettantenwelt finden. Nur was die Characterbenennung anbetrifft, so dürfte für deren Deutung ein zu grosses Feld lassen sein; wenigstens wäre, um darin Skizzen aus dem Leben zu erkennen, eine nähere Bezeichnung bei jedem Stücke nöthig gewesen.

S. Lee, Promenade en Gondole. Barcarole pour Violoncelle et Piano. oeuvre 52. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Der Componist giebt uns, was er verspricht; er führt uns in angenehmer ländlerischer Weise zu einer recht hübschen Gondelfahrt, deren ruhig wiegende und wogende Bewegung uns anmüthig ergötzt. Wir sehen uns zwar auch von Sturm und Gewitter ziemlich scharf getroffen, allein darauf muss man bei einer Wasserfahrt sich schon gefasst halten und wenn beides vorüber, so entscheidigen uns wiederkehrende Ruhe und Kühle doppelt. Wir können auch dieses Werkchens nur lobend erwähnen und auf dasselbe aufmerksam machen. C. Höfner.

Compositionen für Pianoforte.

Theodor Leschetzki, Gruss an die Nacht, Nocturno für das Pianoforte. Wien, bei Mechetti.

Für ein erstes Werk nicht übel. Man sieht wenigstens, dass der Componist das Bedürfniss hat, den Knäuel, welcher ihn durch das Labyrinth der Tonwellen führen soll, nicht aus der Hand zu geben. Er hält ihn aber doch etwas zu fest, denn sein Nocturn wird lang und schwülstig, er verwickelt sich; der Knäuel ist zwar nicht so sehr zusammengesetzt, dass man ihn nicht lösen könnte, aber das Geschäft ist unangenehm und ermüdend. Doch ist aus der Arbeit ein gewisses Talent erkennbar, das sich bei einer grössern Concentration glücklich entfalten kann.

Aloys Tausig, Berceuse pour le Piano. op. 8. Varschie, chez Friedlein.

Das heisst wohl ein Wiegenlied für's Pianoforte. Im

Genzen hat die Composition Form und Character des Liedes ohne Worte. Melodie und Begleitung sind geschmackvoll erfunden, Ausführung nicht schwerig.

Gillaume Kuhe, Trois Chansons pour Piano seul. Barcarole, Le Départ, Le Retour. oev. 23. Vienne, chez Mechetti.

Charles Haslinger, Trois Morceaux de Salon. 1. Grande Valse. 2. Au soir, Nocturne. 3. Polka brillante. oev. 71. Vienne, chez A. Diabelli & Comp.

Die drei Chansons von Kuhe haben nicht jenes Gepräge der Lieder ohne Worte, sondern mehr einen gesanglichen Character. Der Componist hat mehr die Melodie als deren Ausarbeitung im Auge gehabt und nach dieser Seite hin verdienen sie durchaus einer beifälligen Erwähnung. Sie klingen hübsch, spielen sich leicht fort, sind abgerundet und dürfen dem Salon mit Recht empfohlen werden. Haslinger's frühere Feder giebt in den drei Salonstücken zwei Tänze, die rhythmisch wie melodisch eine Delice für den Salon bilden werden, wenn sie auch den musikalischen Sybariten vielleicht zu wenig Würze enthalten möchten. Das mittlere Nocturne erfordert schon eine ausgebildete Technik, ohne indess Uebermässiges zu beanspruchen, klingt ebenfalls ganz lieblich und wird bei den gemüthlichen Wienern schon seine Verehrer finden.

F. X. Chwatal, Musikalische Turnfahrten, "Potpourri-Divertissement über beliebte Turnlieder" für das Piano-forte. op. 93. Ebendas.

Chwatal's Bearbeitungen beliebter Melodien für das Piano-forte sind bekannt, da er fast ausschliesslich in dieser Richtung zu arbeiten pflegt. Er wählt meistens ansprechende Melodien und schneidet sie recht geschickt für das Instrument zurecht. Es gilt dies nicht bloss von der Originalmelodie selbst, sondern auch von den Variationen, die er einen und der andern beigefügt werden. So haben sich Chwatal's Bearbeitungen schon seit langer Zeit vielen Beifall erworben, der auch dem vorliegenden nicht fehlen wird.

Th. Oesten, Klänge der Liebe. Sechs Melodien für das Piano-forte. op. 50. 3 Hefte. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Oesten nimmt fast dieselbe Stellung in der Piano-fortemusik ein wie Chwatal, nur ist er in Einzelnen moderner, ohne pikant zu sein. Von den vorliegenden drei Heften enthält ein jedes einen Liebesseufzer, der seinen Lebensstoff aus einer Dichterstrophe entlehnt. Die Melodien fließen leicht dahin und klingen, als ob man sie schon oft gehört hätte, wenn sich auch nicht ganz entschiedene Reminiscenzen nachweisen lassen. Die Ausführung ist sehr leicht und dürfen daher diese Melodien der Jugend empfohlen werden.

J. Blumenthal, Chant national des Croates pour le Piano. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

— Les oiseaux, Caprice pour le Piano. op. 11. Leipzig chez Breitkopf & Härtel.

In dem Nationalliede der Croaten giebt der Componist eine durch eigenthümlichen, kernigen Rhythmus markirte Melodie, die im Character an das ungarische Volkslied erinnert. Die Bearbeitung ist der Art, dass das Thema nach und nach durch harmonische Verstärkung, zuletzt auch durch Octavengeflüge immer kräftiger zum Vorschein kommt. Die dabei angewandten Veränderungen sind unwesentlich und so behält man den Grundgedanken stets im Ohre. Die Wirkung ist gut berechnet und dürfen wir die Piese den

Klavierspielern bestens empfohlen. Ebenso ist die Caprice eine allerliebste characteristische Composition, deren rhythmische Färbung in folgendem Motiv:



wirksam heraustritt und mit einem lieblichen Gegenthema (pag. 6) höchst geschmackvoll verarbeitet wird. Beide Compositionen sind dem Salon sehr zu empfehlen.

François Hünten, Trois Fantaisies sur des motifs favoris de l'Opéra: Martha de Flotow. op. 106. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

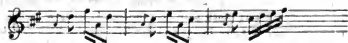
Die erste Fantasie (!) legt den schon in der Overture der Oper auftretenden Händlichen Chor zum Grunde, die zweite das Lied von der Rose, die dritte Martha's brillante Aria. Alle drei Compositionen dürften eher auf den Namen Rondino Anspruch machen. Sie sind überaus leicht, in der von Hünten beliebten Manier, so dass sie, obgleich ohne Mühe ausführbar, brillant klingen. In wie weit sie zu empfehlen sind, wird Jeder, dem Hünten's Schreibweise bekannt ist, wissen.

Henri Martin, Deux petites fantaisies élégantes et non difficiles sur des thèmes favoris de l'Opéra: Le Prophète de Meyerbeer pour le Piano. op. 14. Hambourg, chez Niemeyer.

Beide Fantasien sind leicht und anspruchslos, dabei wirksam geschrieben und für mittlere Spieler berechnet. In der ersten ist das Hauptthema das bekannte Pastorale:



in der andern der ländliche Tanz:



Wie beide für die Hand des Spielers zugeschnitten sind, überlassen wir ihm selbst herauszufinden. Jedenfalls aber können wir ihm eine angenehme Unterhaltung versprechen. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die erste musikalische Production, deren wir uns in diesem Monate zu erfreuen hatten und die, wenn auch nicht von Bedeutung, so doch von Interesse war, ist eins der lieblichsten Werke Mozart's „Così fan tutte“. Das Opernhaus, das freilich bis jetzt — wir sprechen von dem laufenden Monat — der ausländischen Kunst, und in ihr einer überaus genialen Vertreterin seine Hallen geöffnet hatte, sollte dem deutschen Meister einen ersten vollwichtigen Tribut. Wer Mozart kennt und ihn liebt, was Beides unzertrennlich ist, war zugegen; die vornehme Welt fehlte; jedenfalls aber hatten sich genug Kehlen eingehunden, auch laßt zu bezweigen, was von Mozart, nicht minder was von der Ausführung seines Werkes zu halten sei. Zwar lautet das Sujet in

der Schneider'schen Bearbeitung etwas verändert, aber die Musik ist doch die alte und ist das Ganze in der dargebotenen Form selbst von überragender dramatischer Wirkung. Man kann in dieser Oper die einzelnen Nummern für sich betrachten, es sind abgeschlossene Kunstwerke, in sich abgerundet und daher musikalisch so ausserordentlich interessant; sie sind, wie denn überhaupt die Kunst Mozarts der schärfste Gegensatz fast gegen Alles, was die dramatische Musik der Neuzeit, deren Tendenz von jener um ein Wesentliches abweicht, zu Tage fördert. Alles ist in sich fertig und nicht bedingt durch überauspante Leidenschaft, die willkürlich in den Gang der Begebenheit hineinrasst. Hier und da fehlt dann aber allerdings auch der psychologische Faden, durch den das Gedicht zusammengehalten werden soll. Dem sei wie ihm wolle, wir hören die schönste Musik. Wie kunstvoll, in sich fertig wirken schon die ersten Terzetten, welche von dem Meister gleichsam nur hingeworfen sind! Welch eine Individualisirung der Stimmen in den beiden Quinets und welch ein Glanz in den Arien, ohne irgendwie die feine Grenzlinie künstlerischer Zeichnung zu überschreiten! Man könnte bei jeder Nummer des Werkes stehen bleiben und die Schönheiten astomisch zerlegen. Es versteht sich von selbst, dass unser Künstlerpersonal, das in der Besetzung übrigens dasselbe war, wie wir es schon vor Jahr und Tag in dieser Oper gesprochen haben, alle Kräfte aufbot, den Mäusen des grossen Meisters gerecht zu werden. Fran Herrenburger-Toczek, seit ihrer Krankheit zum ersten Male wieder in Thätigkeit, bildete den eigentlichen Glanzpunkt der Darstellung, indem sie ihre Partien nicht nur mit sicherer technischer Ausbildung, sondern mit jener pikanten und feinen Grazie gab, die wir so oft Gelegenheit haben an ihr anzuerkennen. Aber nicht bloss in derartigen Momenten war sie anziehend, sie sang, wo es die Situation mit sich bringt, mit Seele und Inalität. Im Uebrigen war die Besetzung, namentlich in den Männerrollen recht befriedigend, wie denn auch das Orchester seine volle Schuldigkeit that.

Im Kroll'schen Sommertheater erhält sich die Theilnahme des Publikums auch wie vor sehr gute. Die „weisse Dame“ vor einem grossen Zuhörerkreise gegeben, der sich unter den grünen Bäumen beim Glas Bier und bei der Cigarre sehr wohl fühlt, kam am 22. d. Mts. in einer für die Verhältnisse jener Bühne bewundernswürthen Vollendung zur Aufführung. Zwar hiebt Mancherlei zu wünschen übrig; doch darf den dortigen Leistungen nachgerühmt werden, dass das Personal, besonders das der Männer, sich so ziemlich auf einem gleichen Niveau, dem der guten Mittelmässigkeit hält. Fr. Welterhahn freilich überfüllt Alles an hübscher und angenehmer Stimme wie an Kunstfertigkeit. Sie ist der Magnet jener Bühne und giebt dem Ganzen eine anziehende Folie. Dabei darf nicht gelegentlich werden, dass diese wie andre kleine Bühnen unserer Residenz sich wacker rühren zu einem Kampfe mit den durch Zeit und Alter gebeugten Stätten der Kunst.

In der Königlichen Oper kam, nachdem am Freitag der Freischütz sein bekanntes Amt als Lückenbüßer verwaltet, das Feldlager in Schlessien zur Darstellung. Zu diesem Zwecke waren viele Auswärtige durch Eisenbahnhüge hier angelangt und hatten auf diesen längst ersehnten Genuss gewisswasmässig abonniert. Man kann es ihnen nicht verdenken, dass sie zu einem solchen Sonntagsgange einen möglichst reichen Gewinn zu schöpfen streben, und ein Feldlager bekommt man nicht alle Tage zu sehen. Es ging aber auch gar kriegerischer von Statten. Zudem haben die Zeiten des siebenjährigen Krieges und der grosse Friedrich heut zu Tage auch etwas zu bedeuten für ein ächttes Preussenhers. Kurz, das Feldlager bot in der That ein schönes Sonntagsvergnügen dar. Die Besetzung war die allbekannteste. Auf Einzelheiten kommt es in dem Werke weniger an, wenn wir die durch Fran Herrenburger-Toczek repräsentirte lichte

Vielte etwas ausnehmen; die Chormassen sind der musikalisch interessanten Theil, wie überhaupt die Massewirkung in Anfängen, kunstvollen Situationen den Kern der Oper bilden, deren Tendenz ja wesentlich dahin geht, durch ein musikalisch-dramatisches Tableau die Zeit zu veranschaulichen. Einer Kritik können wir uns insofern überheben, als oft genug auf das Werk und seine Darstellung Rücksicht genommen worden. Es kam hier nur darauf an, zu erwähnen, dass wir trotz Hitze und Mlle. Rachel über ein glänzendes und vollständiges Repertoire, wenn auch die Saison noch in ihren ersten Anfängen sich befindet, jetzt schon gebieten können.

Dr. L.

Feuilleton.

Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

(Schluss.)

Ungefähr zur nämlichen Zeit kam Clementi nach Berlin, und erregte durch sein Spiel die allgemeine Bewunderung. Er ist es, der uns Anlass giebt, des oben genannten Cantor Lehmann nochmals zu gedenken, denn er verheiratete sich mit der Tochter desselben. Einen Sohn aus dieser Ehe habe ich später, bei Ludwig Berger selbst kennen gelernt. Des letzteren ausgezeichneten Talent erkannte Clementi damals mit tiefem Blick, und veranlasste ihn, ihn nach Petersburg zu begleiten.

Dies sind die frühesten Erinnerungen an fremde, Berlin besuchende Virtuosen, die ich dankel bewahrt. Von den später aufgetretenen, deren Besuch sich auch noch weit über diese Periode hinaus wiederholte, nenne ich nur Spohr, Polledro, Maria von Weber, Hermsstädt, Bärman; Spohr's Gattin liess sich auf der Harfe hören; eine französische Virtuosa, Dlle. Demars erwarb lebhaften Beifall auf dem nämlichen Instrument. Eine Zeit lang, ich glänze mehrere Jahre, hielt sich ein Musiker Namens Pohl in Berlin auf, der die Harmonika, ein jetzt ganz vergessenes Instrument mit grosser Fertigkeit, aber wenig der wunderbaren Eigenthümlichkeit desselben entsprechend, behandelte. Mein eigener Vater spielte dasselbe ebenfalls, und so geschah es, dass ich, durch den wundervollen Reiz des Klanges angezogen, selbst in meiner Jugend einige Uebung darauf erlangte. Als ich im Jahre 1821 Berlin verliess, gab ich mein Instrument in fremde Hände, es ging aus diesen in dritte über, und so verschwand es mir, und ich habe seit dem nicht nur dieses, sondern überhaupt keine Harmonika mehr gesehen oder gehört; fast möchte ich zweifeln, dass noch eine in Berlin aufzufinden ist. — Ein anderes seltensames Instrument, die Xenorophika genannt, wurde in dieser Musikperiode öffentlich producirt von einem Künstler, dessen Name mir nicht mehr einnehmlich ist. Doch war der Mechanismus der Art, dass Violinhogen durch eine Tastatur bewegt, über die Seiten strichen, und so eine Art Streichquartettwirkung erreicht wurde.

Wir gehen nun zu dem letzten Kapitel dieser historischen Skizzen über, das den Zustand der geselligen Musik in jenen Jahren betrifft. Es ist derjenige, von dem ich, da mein Vater vorzüglich in dieser verkehrte, und sein Haus lange Jahre ein Centralpunkt derselben war, vielleicht am ausführlichsten sprechen könnte. Doch will ich mich auf einige gedrängte Notizen beschränken. Die Musik war nicht den sechsten Theil so verbreitet als jetzt; die Familien, in denen sie mit einiger Nachhaltigkeit getrieben wurde, liessen sich zählen. Um einzelnen Familien der Kunst, die ihr ein besonderes Studium gewidmet hatten, Gele-

ganheit zu geben, sich praktisch zu üben, selbst zu hören, oder auch wohl vor zahlreichen Frauen den hören zu lassen, waren die sogenannten Liebhaberconcerte gebräuchlich, d. h. solche, es denen eine Anzahl von wohlhabenden Liebhabern die Kosten verschoss, um dann nach wean mit Orchesterbegleitung spielen zu können, oder in grösseren Instrumentalwerken mitzuwirken. Das Fehlende wurde durch Musiker, die dafür ein Honorar erhielten, ersetzt; diese Concerte dienten also dazu, jüngeren Talenten die ersten öffentlichen oder halböffentlichen Versuche zu erleichtern. Concerte der Art hatten z. B. die Gebrüder Blicsenor, im Saal der Stadt Paris, eingerichtet. Ein älteres noch bestand unter der Leitung eines alten, verdienstvollen Musikers, eines tüchtigen Rippengeigers, Namens Pätzig, der in seiner Wohnung, in einem Saale von geringer Grösse, an der Ecke der Kronen- und Friedrighstrasse im Winter jeden Sonntag eine solche musikalische Versammlung eingerichtet hatte, in welcher vorzugsweise die ältere Musik cultivirt wurde. Hier hat der Verfasser als Koche, z. B. die leichteren Concerte von Philipp Emanuel Bach mit Orchester gespielt, auch eins von Sebastian Bach, und Aehnliches. Ein alter Federflügel war das einzige Instrument, auf welchem die Soli der Pianisten vorgetragen wurden. In den äusseren Mitteln war die Zeit überhaupt noch so bescheiden, dass wir heut gar keinen Begriff von dieser Resignation haben; allein auf das Innere, auf das Wesen der Kunst, war auch das Treiben der Liebhaber mit grossem Ernst gerichtet. Sie war noch ein Heiligthum, die Mnse wohnte noch im Tempel, war keine Selbstdame, und wo sie in die Händlichkeit geladen wurde, da begrüsste man sie wenigstens am Haisalter. —

Die sogenannten Singe-Theater, in welchen eine Anzahl von Liebhabern des Gesanges in kleinen Kreise mehrstimmige Gesangsstücke oder ganze Opern mit Begleitung des Pianoforte zur Aufführung brachten, waren damals noch nicht Sitte; sie entstanden erst in dem folgenden Jahrzehend, und bildeten den Uebergang von dem ernstesten Treiben der Musikdilettanten, zu dem verfeinerteren.

Wo sonst in Privatkreisen Musik getrieben wurde, da waren es viel weniger die Mitglieder des Hauses selbst als eingeladene Künstler, die sich zur Belebung und Verschönerung des gesellschaftlichen Verkehrs hören liessen. Doch nur wenige der Wohlhabenden hatten Bildung und Neigung nach dieser Richtung; unter denen, welche viel in dieser Beziehung thaten, befanden sich, früher noch als der hier geschilderte Zeitraum, die Gräfin Lichtenau und die berühmte Schauspielerin Bernanus, bei welcher letzteren namentlich Himmel ein geringerer Hofmann war.

Weit umfassender als in allen bisher erwähnten Kreisen, wurde die Musik aus reiner, wärmster Neigung dafür, im Hause meines Vaters getrieben. Bis die Unglücksjahre von 1806 hereinbrachen, fand in demselben alle vierzehn Tage Sonntags ein grösseres Concert mit vollem Orchester, Chor und Soli-Gesang statt, zu dem Sonabends Aheads oder Sonatags Morgens die Proben gehalten wurden. Alle nicht unbedeutende Kosten dieser Concerte trug mein Vater. Er honorirte die Musiker, die sich nicht aus Neigung zur Sache dabei theilnahmen (was übrigens damals, wo die Kunst noch mit solcher Liebe und Ehrfurcht gepflegt wurde, auch Viele thaten), er liess die Stimmen ausschreiben, oder schrieb sie mit beharrlichem Eifer einer bis an sein Ende regen Liebe zur Sache, selbst aus; er nahm endlich alle Mitwirkende und Zuhörende, eine Zahl die oft bis auf siebenzig und achtzig stieg, gastlich auf. Die bedeutenden Musiker Berlins besuchten diese Versammlungen häufig; Zelter z. B. war der regelmässige Gast. Alle fremden Künstler von Ruf wurden geladen, und fanden hier die Gelegenheit, ihre Bekanntschaft mit der Künstlerwelt und dem Publikum anzuknüpfen. Eine Anzahl von Gesesgeliabhabern, eine Auswahl der Mitglieder der Singe-academie, bildete den Chor bis zu dreissig und mehr Personen

stark, und übernahm die Soli. Im Orchester wirkten die tüchtigsten Mitglieder der Kspelle mit. Vermöge dieser Mittel waren also auch alle grössere klassische Werke in einer für den Raum völlig genügenden Stärke der Besetzung auszuführen, und mein Vater, der das Ganze leitete, studirte sie mit Liebe ein, und hielt mit den einzelnen Sängern und Sängern, oder Theilen des Chors, oft auch in den Wochentagen Vorübungen. — Auf diese Art wurde ich schon in frühester Jugend mit den bedeutenderen Arbeiten, die damals den Schatz der Musik bildeten, und vorzüglich mit denen der älteren Meister, für die mein Vater eine grosse Vorliebe hatte, bekannt. Meines Werk habe ich dort gehört, von dem ich wohl schwerlich jemals nähere Kenntnis erhalten hätte, da ich mich nicht entsinne, dass irgend wie später eine Aufführung desselben statt gefunden hat. So z. B. der Tod Ahels von Rolle, die Israeliten in der Wüste von Philipp Emanuel Bach, Benda's Romeo und Julie u. a. Allein auch neuere Werke, als die Jahreszeiten und die Schöpfung, Mozart's Requiem, Messen von Haydn, die Clavierconcerte von Mozart (die beiden Bach's verstehen sich von selbst), ja sogar das erste Concert von Beethoven in C-dur, entsinne ich mich dort gehört zu haben. Ein junger talentvoller Clavierpieler, Louis Horslaki, später angezeichneter Flöist der Kapelle, spielte es als Koche. Ich selbst machte hier meinen ersten Versuch, mit Orchester zu spielen, als sechs- oder siebenjähriger Koche mit einem Concert von Floyel, und eines späteren mit dem kleineren C-dur-Concert von Mozart. —

Es wird hier der beste Ort sein, auch die vorzüglichsten Gesangs-Dilettantinnen, ihren Stimmen und Leistungen nach, aber wahre Künstlerinnen, zu gedenken, die Berlin zu jener Zeit besaz, und die fast alle sich in diesen, hlos zur Pflege der Kunst, und in better Freude daran veranstalteten Concerten mitwirkten. Es waren im Sopran besonders drei: die Geschwister Amalie und Auguste Scheid, zwei überaus reizvolle Stimmen, lange Zeit die Zierden der Singe-academie, und Albertine Voitas. Die erste der drei Sängern ist vor einigen Jahren als die Wittve des Justirath Krause verstorben; die zweite, Auguste Scheid lebt noch heut als Gattin des Bischof Ritzehl in Sietlin; die dritte, Albertine Voitas, eine so durchgeheilte Sängerin, dass sie auch an eine Saison als Concertsängerin für die Gewandhausconcerte in Leipzig gewonnen war, ist ebenfalls noch am Leben, und hat später ihr Talent oft in freundlichem Wohlwollen zur Ausbildung jüngerer Sängerninnen verwendet. Eine vorzügliche Altistin war die ebenfalls noch lebende Dlle. Blanc. Andere treffliche Sängerninnen, wie z. B. Henriette Salomon (Solmar) begannen zwar schon in dieser Periode bekannt zu werden, gehören jedoch ihrer Hauptwirksamkeit nach in das nächste Jahrzehend. —

Wenn ich oben sagte, dass die Concerte im väterlichen Hause mit dem Jahr 1806 aufhörten, so war dies nur isosofen der Fall, als sie zuvörderst eine längere Zeit oetbrochen wurden (indem französische Soldaten im Concertsaal ihren Lagerplatz aufsuchten) später aber doch sich wieder organisirten, nur nicht mehr in der Weise wie zuvor, als gastliche Gesellschaften, die mein Vater veranstaltete. Die Lasten des Krieges machten ihm dies unmöglich; aber die Liebe und der Eifer für Musik, die Sehnsucht, in der Kunst Trost und Erfrischung zu finden, wurden nur um so heftiger, je schwerer die Zeiten sonst dariederdrückten. So gestaltete dann dieser Drang bald unter anderen Formen (ungefähr in denen der oben geschilderten Liebhaberconcerte) die musikalischen Versammlungen wieder, indem sich mein Vater mit einem hethielten Kunstfreunde, dem Grafen Lehndorff, der das Fagott blies (ein Instrument, das damals viele Liebhaber cultivirten) und einer Freundin der Kunst vereinte, um mit gemeinsamen Kräften das auszuführen, was für Einen allein die schweren Forderungen der Zeit unmöglich machten. Aus dieser Zeit stem-

men meine lebhaftesten Erinnerungen an die musikalischen Ausführungen, deren ich oben einige erwähnt. Und diese Kunstfreude lebt noch heut in Berlin, hochbetagt, — sie hat das neunzigste Jahr überschritten! — in der Frau Levi. Demals spielte sie an jedem Sonabend ein Concert von Philipp Emanuel oder Sebastian Bach mit sicherer Fertigkeit, und pflegte so, schon im vorgerückten Alter, das Talent, welches sie in der Jugend zu so bedeutendem Grade herausgebildet hatte. — Ich glaube diese kunstgeschichtlich merkwürdige, und so hochzuverwerthende Persönlichkeit in der Darstellung der Kunstzustände unserer Vaterstadt nicht übergehen zu dürfen.

So sei hiermit diese Skizze, rein aus dem Gedächtniss, in vielen durch andere Geschäfte veranlassten Pausen, niedergeschrieben, beschlossen. Man wird mir vielleicht manche Auslassung nicht unbedeutender Momente vorwerfen können, ich hätte auch wohl noch manchen Nachtrag zu geben: allein es sollte eben nur ein Beitrag zu der Musikgeschichte Berlins sein, der vorzugsweise auf persönlichen Erinnerungen beruhte. Zu einer Geschichte würde ein Studium vieler vorhandener Hülfquellen nöthig sein, zu dem vorläufig dem Aesthet, der fast immer nur das der lebendigen Soliherkenntnis schöpfen kann, die Zeit nicht zu Gebot steht.

Dass ich einen Theil, einen kleinen Theil der künstlerischen Wirksamkeit meines Vaters bei Macthem in Erinnerung, der Mehrzahl freilich erst vor Keenleiss gebracht, wird man mir, angesehen von den Pflichten und Rücksichten der Pietät, wohl vergeben, wenn man bedenkt, dass nater so vielen bei weitem bemittelteren Bewohnern unserer Hauptstadt, doch demals keiner war, und bis jetzt keiner gewesen ist, der als Privatmann, ganz auf eigene Kräfte gestützt, und mit nicht unbedeutenden Aufopferungen so viel zur Pflege der Musik, aus reiner Freude und Verehrung derselben, nicht um etwa einem eigenen Talent Bahn zu brechen oder ein Feld der Wirksamkeit zu schaffen, gethan hat.

Wenn und ob ich eine Darstellung des zweiten Jahrzehends dieses Jahrhunderts, das ich netürlich mit viel sichererem Bewusstsein, zum Theil schon selbst in der Kunst mitwirkend und handelnd, durchleben, geben werde, das ist von so mancherlei Umständen abhängig, am jetzt schon ein bestimmtes Ja oder Nein darüber auszusprechen.

Nachrichten.

Stettin. Die vereinigten Männergesang-Vereine Stettin's veranstalteten am 17. August unter der Leitung des Hrn. Mus.-Dir. Oelschläger ein Concert zum Besten für Schleswig-Holstein im Schellberg'schen Garten, welches sich der regsten Theilnahme in unserm Publikum zu erfreuen hatte. Das Programm bot eine schöne Auswahl von Vaterlandsliedern und andern trefflichen Gesängen, wovon wir besonders Mendelssohn's „Wer hat dich du schöner Wald,“ ferner „Auf, und laßt die Fahnen fliegen“ aus Jessens's, Hohenzollern von Oelschläger, und den Kriegsgesang „Die Trommel ruft“ von Kücken erwähnen, welche, kräftig und exact gesungen, wohlverdienten Beifall erhielten. Das Wetter war leider dem Feste nicht günstig, es war rau und unfreundlich und hatte deshalb wohl manchen Concertbesucher zurückgehalten; auch sah sich der Chor in Folge des Windes genöthigt, die erst projektierte Aufstellung auf den schönen Terrassen aufzugeben, und einen andern zu wählen. — Es war dies das erste Mal, dass unsern

Männer-Gesangchöre vereint wirkten; dem wohlthätigen Zwecke ist es gelungen, die kleinen neidischen Sonderinteressen der einzelnen Vereine, woran unsere Stettiner stark laiden, zu beseitigen. Möchte dies einen Impuls zu ähnlichen grösseren Auführungen für die Zukunft geben, zur Veranstaltung eines pommer'schen Sängerkongresses, wozu unsere schönen Umgebungen die besten und geeignetsten Plätze bieten. In der Person des Hrn. Mus.-Dir. Oelschläger würde man gewiss den umschüßigsten und tüchtigsten Dirigenten dafür gewinnen können.

Frankfurt a. M. (Med. Jullienne von der grossen Oper zu Paris.) Die mit äberern Kunstgeschmack angehörenden grossen Opern eines Meyerbeer, Halévy, Donizetti u. A. sind in ihren Hauptpartien nicht nur auf imposante Leistungen des Gesanges, sondern fast mehr noch auf solche der dramatischen Auffassung und Durchführung begründet; sie verlangen nicht nur gewaltig durchgreifende Stimmittel, sondern auch ein der wechselnden Situationen, drastischen Effekte und mächtig aufgeregten Leidenschaftlichen heftigsten Spiel, Sänger und Darsteller müssen hier gleichmässig zusammenwirken, sich einander unterstützen und ergänzen, und die Aufgabe wird um so schwieriger, als die überwogenden und lähmenden Tonnassen des Orchesters und der Chöre die Anstrengung des Sängers verdoppeln. Wäre Med. Jullienne an solchen Anforderungen nicht entsprechend, so würde sie das Fach der ersten Sängerin bei der grossen Oper in Paris, welche fast ausschliesslich nur derartige Tonwerke zur Ausführung bringt, nicht ausfüllen können. Dass sie es aber vermag und dass sie dort ebenso Roger und andere Koryphäen der Kunst glänzt, diess ist ein gewiss vollständiges Zeugnis für ihr hervorragendes Talent. Med. Jullienne ist im Besitz einer eben so umfangreichen und kräftigen, als klangvollen und schönen Stimme, welche sie durch eine treffliche Schule ausgebildet und in allen Beziehungen künstlerisch abgerundet hat. Ihre heutige Leistung als Valentin in den Huguenoten machte diese Vorsüge in vollen Masse geltend, und wie sie das dramatische Element der Rolle zu beneideter wusste, das zeigte sie besonders in der grossen Scene des vierten Aktes mit Raoul, wo sie ergreifend und überraschend wirkte. Sie erinnert namentlich durch ihr edles Spiel an ihren gefeierten Collegen Roger und errang, gleich diesem, einen so glänzenden Beifall, dass man ihrem ferneren Gastspiele einen entscheidenden Erfolg auf unserer Bühne in Aussicht stellen und sich unserer Theaterdirektion für dasselbe zu gerechtem Dank verpflichtet fühlen darf. — Neben dem Gaste wirkten mit besonderer Ansehung die Herren Chardimaky (Raoul) und Detmer (Marcell). Ersterer war heute nicht nur ganz besonders bei Stimme, sondern hob auch das Dramatische der verschiedenen Situationen ausdrucksvoll und durchgreifend hervor; — nicht minder gilt dies von Letzterem, dessen Marcell mit vollem Beifall als ein wahrhaft gediegenes, der Tondichtung vollkommen entsprechendes und wir dürfen wohl sagen meisterhaftes Kunstgebilde bezeichnet werden muss. Beide Sänger liessen im Verein mit dem trefflichen Gaste die musikalischen Schönheiten und imposanten dramatischen Effekte der Meyerbeer'schen Composition in einer Weise hervortreten, welche dieser nicht nur gerecht wurde, sondern auch den Freunden des Schönen einen ungetrübten Kunstgenuss verschaffte. — Die Herren Leser (Graf von St. Bris) und Clement (Graf von Nevers) dürfen nicht unerwähnt bleiben. Sie trugen ausser ihren gediegenen Gesangsleistungen und entsprechendem Spiele auch dadurch zur Abrundung des Ganzen sehr wesentlich bei, dass sie durch ihre Pronunciation das Verständnis des dramatischen Zusammenhangs der Oper unterstützten, was wir gerade hier für ein sehr wesentliches Erforderniss halten. Orchester und Chöre erhöhten das Interesse einer Vorstellung, die unserer Oper in jeder Hinsicht zur Ehre gereichte.

Wiesbaden. Im Karsnal, insbesondere in dem brilliantesten Reissenssalle, fand vor einigen Tagen das von dem Pia-

nisten Pausen von Mainz durch sein kräftiges und gewandte Spiel auf dem Flügel entsprechend unterstützte Konzert der Fräul. Henriette Nissen, oder der schwedischen Lerche, wie Kosak sie neben der Jeani Lind nennt, statt. Der Beifall, den Henriette Nissen bei uns erntete, obwohl bei dem hohen Eintrittspreis von fl. 1. 30 kr. und fl. 2., auch wohl bei noch frischem Eindruck unseres Kirchenbrandes und an einem Theater-tage, die Versammlung fast nur auf die Noblesse der Kar beschränkt sein konnte, war ein zweideutiger. Wir sind zwar auch der Meinung, dass ihr voller und kräftiger Triller mehr eine von ungewöhnlichen Naturanlagen unterstützte gemüthlose Fertigkeit ist, aber wir haben auch nicht verkannt, dass Henriette Nissen eine seltene Vielseitigkeit von Kunstbildung mit einem unbezangenen und sehr ansprechenden Vortrage besitzt und dass sie mit der Hobeit ihrer geistigen Kraft ihre körperlichen Stimmmittel in so durchdringender Ausdehnung und Höhe äussert, dass sie wohl, wie die Lerche, singend hinauf und hinabsteigt und auch die Zuhörer himmelwärts hebt. Nur ihrer geistigen Bildungskraft ist die so anziehende Klarheit (mezza voce) selbst der feinsten Pianos auszumessen.

— Zwei Gesangkünstler aus Paris, Hr. Scavarda und Hr. Marchetti, erlangten gestern die Gunst, sich vor dem Grafen v. Chambord hören lassen zu dürfen. Hr. Mortier de Fontaine begleitete die Sänger auf dem Clavier. Unter den vorge-tragenen Stücken war auch eins in Form eines Duettes bearbeitete Romantze: Exil et retour. Bei den darin vorkommenden Worten: *Lois de toi, patrie etc.* verzielt die Stimme der Sänger eine ungewöhnliche Rührung; Mortier de Fontaine hatte Thränen in den Augen und die Zuhörer, der Graf v. Chambord, Marquis de la Ferté, Marquis de la Ferronays und Berryer waren auf das Höchste ergriffen. Der Graf v. Chambord trat auf Mortier zu und sagte ihm einige sehr verbindliche Worte für die an dem Tag geleistete Theilnahme. (Köln. Ztg.)

Wien. Es liegt doch ein eigner Zauber in *Moyse's* „Propheeten“, denn sonst liess sich der fortwährende Zudrang der Wiener zu dieser Oper, selbst an den schönsten Sommerabenden, nicht erklären; das, was drin ist, wir meinen die äusseren Zutaten der Ausstattung, bekommt man doch bald satt. Aber man lauscht immer und immer wieder auf diese herrlichen Töne und findet Jedes Mal neue Schönheiten. Dazu besitzen wir hier in Wien in Herrn Ander den ersten Propheeten-sänger Deutschlands, der in vielen Momenten den Pariser Propheeten Roger übertrifft, und vorzüglich gut bei Stimme bei der letzten Auführung war. Auch Frau Behrend-Brandt, welche naamehr ihr Gastspiel hier beendet hat, entfaltet an diesem Abend als Fides alle ihre schönen Mittel, und ihre reine klingvolle Stimme machte sich vorzüglich in der *Beller-Arie*, denn im fünften Akt geltend. Was wir als besondres lobenswerth anerkennen müssen, ist, dass sie ihre Stimme nicht zu einer unnatürlichen Tiefe herabzwängt; was jedenfalls widerlich klingt. Frau Behrend-Brandt war unter den uns im Laufe dieses Sommers vorgeführten gestirnten Sängerinnen unstreitig eine der talentvollsten, von tüchtig musikalischer Bildung, der gewiss noch die schönste Zukunft bevorsteht. Dieselbe, wie Hr. Ander, wurde durch Beifall und Vorruf ausgezeichnet. (Humorist.)

Paris. Therese Milanollo befindet sich gegenwärtig hier, jedoch nur auf wenige Tage.

Jenny Lind ist nach London zurückgekehrt und wird sich zuverlässig am 22. d. M. nach Amerika einschiffen. Für das erste Concert, welches sie in New-York geben wird, sind bereits 30,000 Billets verlangt worden, während der Saal nur 3500 Plätze enthält, wovon jeder 5 Dollars kostet. Wahrscheinlich wird man jedoch diesen Preis verdoppeln, so dass ein einziges Concert 200,000 Francs Einnahmen geben würde.

Mailand. Das einzige Theater, welches in diesem Augen-

blicke eine lobenswerthe Thätigkeit entfaltet, ist das Teatro carcano, welchem Professor Ed. Cavallini schon seit Jahren sein allseitiges Talent widmet. Das Königliche Theater sowohl wie die Scala pausiren seit langer Zeit. Don Pasquale, Le due Foscari wurden mit grossem Beifall gegeben, obwohl das Theater meist nur schwach besucht ist. (Für die Berliner Kenner der italienischen Oper muss jedoch diesem Bericht hinzugefügt werden, dass die Hauptträgerinnen der Oper, Sgra. Gariboldi und Vigiardi sind. Uebrigens ist natürlich der Standpunkt ein verschiedener; doch haben wir daran einen Massstab, den dortigen zu messen.)

— In Crema, seiner Vaterstadt, starb am Schluss des vergangenen Monats der berühmte Tonkünstler Stephan Pavesi, in einem Alter von 72 Jahren, zum grössten Schmerz seiner Mitbürger, die in ihm eines der seltensten Menschen verehrten. Er war einer von den letzten Musikern aus der Zeit der einfachen und klassischen Kunst, die in Pergolesi, Leo, Durante, Cimarosa, und Paisiello ihre Hauptvertreter hat. Ausser Theatropositionen existiren von ihm viele kirchliche Arbeiten, die wahre Meisterwerke sind. Er war 32 Jahre Capellmeister an der Cathedral und Mitglied der berühmtesten Academieen, ein Mann von der besten Bescheidenheit und treuer Freundschaft. Seinem Leidenhögengnisse folgte im buchstäblichen Sinne des Worte ganz Crema.

Neapel. Am Teatro Nuovo kam L'arrivo del Nipote, Gedicht von Fernini, Musik von Meretti zur Aufführung. Einzelne Nummern sind von gutem Effect, namentlich gilt dies von den Ensembles. Der Componist wurde gerufen und verdankte seinen Erfolg zum Theil der guten Ausführung.

London. Folgendes lesen wir im „Sun“ über das Auftreten der Signora Fiorentini im Theater der Königin. Mr. Lumley hat ein seltenes Glück den Glanz seiner Opernsaison an dem Schluss stets auf den höchsten Gipfel zu steigern. Was das Auftreten von Jenny Lind 1847 und 48, das Wiedererscheinen von Mad' Sonntag nach einer Abwesenheit von 20 Jahren 1849 bewirkt, that die Erscheinung von Mad. Fiorentini 1850. Mad. Fiorentini hatte ihren Debut gestern Abend, und mit einigen Ausnahmen von Jenny Lind, hat keine Debutantinnen unserer Zeit einen so wohlverdienten und unzweifelhaften Triumph gefeiert. Wir hegte grossen Erwartungen von ihr; wir wussten, dass sie eine Schülerin Crivellis gewesen, und dass Alles zu ihrer Ausbildung gethan war; wir wussten, dass sie mit Beifall in Berlin und Dresden aufgetreten war, dass sie vor dem Könige von Preussen in Potsdam gesungen, und die schärfsten Kritiker eines anspruchsvollen Publikums befriedigt hatte; aber wir erinnerten uns, dass sie erst vor einem Jahre die Bühne betreten und erwarteten deshalb ein noch wenig cultivirtes Spiel. Daher waren wir sehr angenehm überrascht, als wir fanden, dass dies durchaus nicht der Fall war. Ihre Darstellung der Norma ist sowohl dramatisch als lyrisch dem Ideal dieser Rolle so nah als möglich, ausdrucksvoller und weiblicher als die Norma der Grisi, majestätischer als die Norma der Jenny Lind; und durch kluge Vermischung des eigenthümlichen Charakters beider Auffassungen hat Mad. Fiorentini die Rolle mit grossem Glück so angefasst, wie gewiss Bellini es nicht hatte besser wünschen können. Ihre Gesicht und Haltung sind majestätisch, ihre Züge schön und jedes Ausdrucks fähig und ihre Stimme gehört zu den frischesten und klarsten, welche wir jemals hörten. Es ist ein reiner Sopran von C his D im Alt, von der grössten Lieblichkeit, die tieferen Noten reich und mild, die höheren süss und ansprechend. Ihre Intonation ist vollkommen. Sie sang die „Casta Diva“ mit allgemeiner Bewunderung und entrückte das Publikum durch die Festigkeit, mit welcher sie die lange Note der Cadeux hielt. Der Applaus am Schluss war enthusiastisch. Sie wurde 2 mal gerufen, und ihr weiteres Spiel war eine Reihfolge von Triumpfen. Das Terzett: „Oh! di qual sei tu vittima, wurde glänzend gegeben. Die Art und Weise,

wie sie Pollio den Verrath vorwirft, war voll Majestät und Leidenschaft, doch war darunter eine gewisse Zartheit sichtbar, welche großen Effekt hervorbrachte. Die Stelle musste wiederholt werden. Das „Deb Conte“, welches sie mit Mad. Giuliani vortrag, war ebenso ausgezeichnet, da ihre Stimmen wundervoll harmonisiren. Natürlich wurde es auch da capo verlangt. Die letzte Scene spielte und sang sie glänzend. Noch nie wurde der Conflict der Rache, des Hasses, und der Liebe in ihrem Ringen nach Herrschaft mächtiger und ausdrucksvoller dargestellt. Am Schlusse

der Oper wurde sie 4 mal gerufen. Mad. Fiorentini's Erfolg ist ohne Beispiel (denn Jenny Lind hatte nach einem Jahre ihres Auftretens einen solchen nicht) und wir können ihr eine Zukunft vorher sagen, welche der ihrer begabtesten Vorgängerinnen gleich kommen wird. Auch die übrigen englischen Journale, wie Times, Morning Chronicle, Morning Post, Musical World u. s. w. sind einstimmig in ihrem Lobe. Herr Lumley hat in Folge dieses außerordentlichen Erfolges Mad. Fiorentini auf 3 Jahre für die Londoner Bühne engagirt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Beck.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage von **A. Diabell & Comp.** in Wien sind so eben erschienen:

Aasmayer, J. , Offertorium, Solo L. Alt mit Orch.-Begl. op. 56.....	1	20
Benedikt, J. , Im Waldesgrün, für 2 Singst. mit Piano. — 15	1	15
Bibl, A. , Präludium und Fuge für Orgel op. 23.....	—	10
Chotek, F. H. , Rondinetto à 2 ms. op. 37. 38. 41. 42. 44. à 10 Ngr.....	1	20
Diabell, A. , Enterpo à 2 ms. W. 332. 333 (Mehul, Josef und seine Brüder).....	1	15
— — — Dissolve W. 505. 506. 507. (Meyerbeer, Prophet).....	2	10
— — — à 4 ms. W. 505. 506. 507. „.....	3	25
— — — Potpourri aus bel. Opern. W. 11. (Josef u. s. Brüder).....	1	10
— — — „ „ „ W. 66. (Prophet compl.).....	2	—
Egghardt, J. , Nocturne en trilles pour Piano. op. 6.....	—	15
Graufeld, A. die Enlferne, f. 1 Singst. m. Piano. op. 17. — 10	—	10
— Der Barche am Graba des Liebchens, f. 1 Singst. mit Piano. op. 18.....	—	10
Hösel, G. , Die Sternschnuppe, f. 1 Singst. m. Piano. op. 60. — 10	—	10
— D'Marsiveigeln, f. 1 Singst. mit Piano. op. 67.....	—	10
Ludwig, R. , Le trille et l'octave, Euda p. Pte. oev. 2. — 10	—	10
— — — Nocturn p. Piano. op. 3.....	—	10
Mayer, L. v. , Erinnerung an St. Lorenzstrom. Etude p. Piano. op. 65.....	—	20
— Erinnerung an Missisippifluss, Etude p. Piano. op. 66.....	—	20
Proch, H. , Wanderlust, für 1 Altst. mit Piano. op. 145. — 10	—	10
— Winterlied, f. 1 Singst. mit Piano. op. 162.....	—	10
Rehberechts, A. , Fleur de lis, Melodio p. Piano.....	—	10
Schön, E. , Tief im Wald, für 1 Singst. mit Piano. op. 9. — 15	—	15
Schulhoff, J. , Souvenir de Vienne, Nocturne. op. 28.....	—	15
Sechter, J. , 24 Präludien für die Orgel. op. 71.....	1	5

Nachstehende sehr empfehlenswerthe Musikalien sind so eben in meinem Verlage erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Brunner, C. T. , Fantaisie sur la chanson favor. de C. Krebs „Liebend gedenk ich dein“ pour le Piann. 4. Heft. Op. 154.....	15	Sgr.
— — — Klänge der Freude. Eine Reihe sehr leichter Tänze f. d. Piano zu 4 Händen. Op. 158. Heft 1. 2.....	à	10
— — — Fantaisie brill. sur l'air fav. de Gumbert „Die Throné“ pour le Piano. Op. 171.....	12½	•
Cserny, C. , Rondeau brill. de Salon p. le Piano. Op. 908. 15	15	•
Greuter, F. , 3 kleine u. leichte Rondo's f. Piann. Op. 11. 15	15	•

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8, — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Gumbert, F. , Die Throné, Gedicht v. C. Hafner. Op. 35. Ansg. f. Alt od. Bariton mit Piano und Gitarra.....	7½	•
Henkel, H. , Sägerwanne. Lied f. eine tiefe Stimme mit Piano. Op. 5.....	12½	•
Mayer, Ch. , Galop brillant. Op. 129.....	25	•
Höller, A. , Divertissement ab. beliebte Thesen aus dem „Jax“ f. Piano von C. Bänder.....	12½	•
Cassel, den 6. Ang. 1850.		

C. Luckhardt's Musikalienhandlung.

Neualiste No. 9.

VON **H. Schott's Söhnen** in Mainz.

Bertini, H. , Nouvelles Etudes. Cah. 2. 25 Etudes inter-médiques. Op. 176.....	1	22½
Dreychock, A. , Galop brillant. Op. 56.....	—	15
Goria, A. , L'Addio. Sième Nocturne de concert Op. 63.....	—	17½
Hers, H. , Polka de Salon. Op. 161.....	—	6
— — — Tribut à l'Amérique. Grand Nocturne. Op. 162. No. 1. — 12½	—	12½
— — — Fantaisie mexicaine. Op. 162. No. 2.....	—	17½
Hamm, J. V. , Trauermarsch auf Chopin.....	—	10
Leccarpentier, A. , Bagatelle sur l'opéra Haydn.....	—	12½
Prudent, E. , Les Bois, Chasse. Op. 35.....	—	22½
Thomas, A. , Valse de l'opéra: le Caid.....	—	10
Cramer, H. , Potpourri à 4 mains. No. 26. La Muette de Portici.....	—	27½
Hamm, J. V. , Favoritmarsche à 4 ms. No. 3. Trauermarsch auf Mendelssohn. 105g. No. 4. Milonolomarsch 7½ Sg. — 17½	—	17½
Schulhoff, J. , Chant de berger. Idylle à 4 ms.....	—	10
de Berlot, Ch. , Second Duo conc. p. Piano et Violon. Op. 68.....	1	10

In unserm Verlage erschien in prachtvoller Ausstattung:

Charles Mayer, Souvenir, grande Etude de Concert pour Piano (dedicé à son ami Tedesco) Op. 120. ½ Thlr.
Ignace Tedesco, „Rastlose Liebe“, Fantasiestück für Piano. (Seinem Freunde Ch. Mayer gewidmet) ½ Thlr.
 Das Schönste, was obige beiden Meister in der letzten Zeit componiren, haben sie sich gegenseitig gewidmet, als Zeichen der Freundschaft, ihrer vor Kurzem geschienen persönlichen Bekanntschaft.

Schuberth & Comp. in Hamburg.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brasseur et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent St. str.
 ST. PETERSBURG. A. Richter.
 STOCKHOLM. Berich.

NEW-YORK. Scharfberg et Lottin.
 MADRID. Ruiz artistico musica.
 ROM. Beric.
 AMSTERDAM. Thomas et Comp.
 MAYLAND. J. Biscard.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 5, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

General pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicher-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Hochschule der Tonkunst. — Rezensionen (Liedersehen). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Das Singen der Meistersänger). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger

Hochschule der Tonkunst.

Von Dr. Eduard Krüger. (Vgl. Jahrg. 1849. No. 28. 11. Juli.)

Der gegenwärtige Zustand vaterländischer Angelegenheiten scheint der Wiedererweckung künstlerischen Lebens günstiger als vor einem Jahre. Staatsmänner, Gelehrte, Künstler, während der Märzstürme alle gleichmässig ergriffen und zum Theil aus der Bahn geworfen, kehren theilweise zurück, um in gewohnten Bahnen nach ihrer Weise dem innersten Berufe zu genügen und durch gewissenhafte Arbeit im Einzelnen dem Ganzen zu helfen. So trägt die Zeit die Heilung ihrer Krankheiten in sich selbst. Wenn wir nicht Alle Alles können, so lehrt uns Zeit und Welt, Einzelnes im engen Kreise zu wirken, damit wir dem Ganzen als Elemente dienen und nicht elementarisch zerflattern. Die gewaltige Bewegung von 1848 soll und wird nicht spurlos an einer lebendigen Seele vorübergegangen sein; aber wo wirkliches Leben ist, da wird es durch solche Bewegung nicht versetzt und verglühet, sondern befruchtet zu neuen Lebensgestalten.

Suchen nun auch wir in unserem Amte zu bauen, was dem Volk und Vaterlande dienlich sei. Nicht unberührt von der Zeit, aber doch über der Zeit muss sich gestalten, was zu dauerndem Leben in Kunst und Schule bestimmt ist. Lehrer und Schüler, Künstler und Volk werden allezeit von Zeitströmungen berührt werden, sofern sie Menschen sind. Aber oben so gewiss müssen sie, wenn nicht alles ichte Geistesleben fraglich werden soll, auch Unberührbares, Zeitloses erkennen, sofern das Ewige in Zeitlichen wirken soll. Auf die streitende Kirche folgt die triumphirende. Die Kunst ist darin der Kirche verwandt, dass sie beides auch neben einander in sich trägt; sie unterscheidet sich von der Kirche dadurch, dass sie weniger den Streit als den Triumph zu

feiern bestimmt ist. Denn die Kirche wird auf Erden nicht vollendet; die Kunst kann es werden.

Denn es ist ihr Wesen, anschauend zu bilden und bildend zu schauen. Diese Schöpferkraft ist die ewige Jugend der Menschheit, die hohe Geisterwonne im Leben der Schönheit. Wir wollen damit keine Theorie der Kunst, denn wir erkennen, wie unsre Zeit und unser Volk andere Aufgaben hat als die alten Griechen voll Lebensschönheit und Jugendleichtsinn. Wir können nicht mehr Werke der Kunst göttlich verehren, nicht mehr den Künstler um seiner Kunst willen zum Staatsgewaltigen erheben. Unserem Gemüthleben, das grössere Tiefen zu erarbeiten hat, als irgend ein einzelnes Geistesgebiet darstellen kann, ist eben deshalb die Kunst mehr Begleitung, als herrschende Macht. Selbst zu Goethe's und Mozart's Zeit war sie das nicht, obwohl damals ihr Einfluss grösser, weil ihre Stunde gekommen war, dass sie eines reichen tiefsinnigen Lebens Spiegel ward.

Um so mehr aber fühlen auch wir Spätlinge das unvergängliche Bedürfniss der Seele, sich in Bildern und Klängen aus der Seelenheimath zu verjüngen, und neben der brausenden Bewegung eine feste Burg des Seelenfriedens heiliger Schönheit zu erhalten. Das ist es, was die Schule will. Ist das Bedürfniss unabweislich, so muss die Zeit es erfüllen. Kunstwerke zu schaffen, steht nicht den Zeitgewalten, nicht der Staatsmacht zu; Kunstwerke und künstlerisches Leben erhalten, das kann die Staatsmacht und wird es thun, sobald das innere Bedürfniss danach erkannt ist.

Darum trachten wir nach Herstellung einer erhaltenden Schule, eines Conservatoriums. In Betreff ihrer Aufgabe

stellen sich zwar zwei Meinungen gegenüber, deren eine das Erhalten als Hauptaufgabe erkennt, die andere auch die schöpferische Thätigkeit anregen möchte. Es ist leicht einzusehen, dass die letztere Meinung, in unbeschränktem Sinne genommen, Unmögliches fordert; denn jede Lehre ist unfähig Schöpferkraft zu geben, und nirgend hat bisher irgend eine Schule Leben geschaffen, wohl aber es fortgebildet. Wenn also unter den besonnenen Führern unserer Zeitstimmen dennoch Einzelne für die schöpferische Aufgabe sich entscheiden, so muss dies eine wo nicht missverständliche, doch nur ungewöhnliche Auslegung des Wortes „Schöpferisch“ sein. Den Schüler durch Erkenntniss und Uebung befähigen, seine Gaben frei zu brauchen, ist durchaus eine erhaltende, nicht schaffende Lehre.

In diesem Sinne hoffen wir eine Hochschule entstehen zu sehen, die dahin strebt, für Kirche und Haus, für Volk und Künstler tüchtige Lehrer zu bilden, die mit geistiger Beweglichkeit den sittlichen Ernst verbinden, um unsern Jugend geistige Güter zu erneuen. Zu diesem Zwecke bedarf es wenig oder viel. Wenig scheint es, wenn wir fordern, dass die reine einfältige Natur, die gesunde Aussprache des Herzens solle geübt werden in Gesang und Spiel, für Haus, Feld, Bühne und Kirche. Und doch ist diese Zumuthung eine unendlich schwere, wenn man dem Treiben zuseht, an das ein grosser Theil unsern Virtuosen, Lehrer, Dilettanten, Hörer u. s. w. gewöhnt sind. Dieses grossen Theile wird eine Rückkehr zur Natur bald unmöglich bald lächerlich dünken. Sie wäre es, wenn wir nun wirklich bei jener Mehrheit die rechte Seligkeit und herzliche Freude der Kunst wahrnehmen, die sie berechtigte, über natürliche Einfalt zu lachen, als wäre sie tief unter ihnen. Aber weder Dichter noch Empfangende — sehr wenige auf beiden Seiten ausgenommen — dürfen mit offenem freudigem Muthen von sich bekennen, dass sie nur Gestalten ewiger Schönheit anschauen oder mit Freuden wiederbrächten: vielmehr ist überwiegend der Ueberdruß verlebten Lebens wie in der Geselligkeit so in der Kunst.

Was uns fehlt, wird die Schule nicht an Einem Tage wiederbringen; aber sie kann die Grundlagen finden und die Wege ebnen, und aus der treuen liebevollen Erkenntniss des Vorhandenen ein Künftiges ahnen lehren, das dem Vorhandenen gleich sei oder es übertreffe. Sie kann den Scharfsinn des Urtheils üben, um das Lebendigschöne zu scheiden von dem galvanischen Zucken todter Leichname, Mozart'schen Gesang von modernem Gekrächze, Nachtigallenlieder von Dominantengeklapper, prophetischen Aufschwung von prophetischen Bartholomäusnächten.

Dass eine Schule der Wahrheit in der Kunst, eine Wiederbelebung wahrhaftiger Schönheit möglich werde, dazu helfe uns der waltende Geist! auf dass Sancta Caecilia Polyhymnia nicht länger trauernd und einsam durch die Welt ziehe.

Recensionen.

Liederscha.

Heinrich Dorn, 4 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 67stes Werk. Mainz, bei Schott's Söhnen.

— — **Warnung vor dem Rhein**, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Cöln, bei Eck u. Comp.

Von den vier Liedern des oben zuerst angeführten

Werkes ist No. 4: „Der Ungar“ auch einzeln erschienen und in diesen Blättern bereits besprochen worden. Die anderen drei Nummern sind mit Gewandtheit niedergeschrieben und zeichnen sich, bei entsprechender Textbehandlung, durch eine leichtfließende Gesangsführung aus, ohne im Uebrigen Hervorragendes zu bieten. Die „Warnung vor dem Rhein“ gewinnt dagegen eine mehr charakteristische und eigenthümliche Färbung durch die harmonische Behandlung, namentlich durch die öfters wiederkehrende Wendung von *A-dur* nach *F-dur*, die, obwohl durch Missbrauch abgenutzt, hier von bezeichnender Wirkung ist. Die letztgenannte *Piccò* und „der Ungar“ dürften daher den Vorzug unter den vorliegenden Gesängen verdienen und von den Gesangsfreunden als willkommene Gaben entgegengenommen werden.

W. Mewes, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Braunschweig, bei Spohr.

Zu dem Trauerspiel „Maximilian Robespierre“ (von R. Griepenkerl) componirt, ist dies Lied des Hérault de Séchelles charaktervoll aufgefasst, so dass es bei Aufführung des gedachten Werkes seine Wirkung nicht verfehlen wird.

C. F. Pohl, Waldlied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Stes Werk. Wien, bei Diabelli.

Geibel's vielcomponirtes „Waldlied“ liegt hier in einer neuen Bearbeitung vor, der man einen erheblichen Vorwurf gerade nicht machen kann. Doch fördert sie weder Schwung noch Eigenthümlichkeit ans Licht. Das Ganze, dem Gedichte angemessen aufgefasst, wirksam für die Singstimme geschrieben und mit einer consequenten Begleitung versehen, lässt sich recht gut singen und hören.

Georg Goltermann, 5 Gesänge für eine Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 7. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Was bei Durchsicht dieses Werkes so gleich angenehm auffällt, ist natürlich, gefälliger Melodienfluss und geschickte Stimmbehandlung, verbunden mit verständiger Textauffassung. Lässt der Inhalt daher auch noch keine individuelle Ausprägung in der musikalischen Ausdrucksweise erkennen, so spricht er doch nichtsdestoweniger durch seine zwanglose Ungesuchtheit um so mehr an, als er sich dabei von Flachheit glücklich fern hält. Gleich No. 1: „Aus der Ferne“ ist einfach und anspruchslos, doch so innig und zart gehalten, wie es das Gedicht erfordert. No. 2: „Gondoliera“ (von Geibel) ebenfalls ansprechend, weich und duftig. Auch in No. 3, einer balladenartigen Composition der „zwei Särge“ von Prutz, hat der Componist nicht nur den Grundton des Gedichts glücklich getroffen, sondern es ist ihm auch gelungen, die Einzelheiten desselben durch den Gesang und eine bezeichnende, dabei keineswegs schwülstige Begleitung treu wiederzugeben. Weniger gelungen erscheint dagegen No. 4: „Liebessehnen“ (von Heine), wie denn die Heine'sche Poesie überhaupt schwer zu durchdringen ist und selten in entsprechender Tiefe und Gefühls-Innigkeit musikalisch erfasst wird. No. 5 des Hefes bringt gleichfalls ein Gedicht von Heine: „Du bist wie eine Blume“, von welchem indess bereits so gehaltvolle Compositionen existiren, dass die vorliegende unmöglich den Vergleich damit aushalten kann. Jedenfalls gehört aber der Verfasser dieses Hefes nicht zu den Ueberufenen, und sein Talent lässt erwarten, dass er im Liederfache, hat er erst grössere Selbstständigkeit gewonnen, noch Tüchtigeres leisten werde.

Liederkranz, Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge mit Begl. des Pfte. Cassel, bei Luckhardt.

Aus dieser Lieder-Sammlung liegen uns hier zwei Nummern, beide von G. Flügel, vor. No. 32 behandelt ein Liebes-Gedicht „Unter den Linden“ (nach Walter von der Vogelweide) als einfaches Strophenlied, insofern die Melodie in allen vier Strophen dieselbe ist und nur die Begleitung variiert. Das Ganze erscheint dadurch angemessen nüanciert und wirkt um so besser, als die Führung der Singstimme Ausdruck mit Sangbarkeit verbindet. In jeder Beziehung als Strophenlied tritt No. 33: „Der kecke Finlay“ (von Burns) entgegen, übrigens eine Composition von charakteristischer Färbung, die, mit Humor vorgetragen, von entsprechender Wirkung sein wird. Die beiden eben besprochenen Nummern dürfen mit Recht zu den gelungenen Compositionen Flügel's auf dem Gebiete der Gesangsmusik gezählt werden.

F. W. Naumann, 3 Lieder für eine Mezzosopran- oder Bariton-Stimme mit Piano. Op. 1. Hamburg, bei Niemeyer.

Wieder ein neuer Liedercomponist! Ob er Talent hat? Die Zukunft mag's entscheiden. Aus diesem Erstlingswerke vermögen wir's nicht zu ersehen. Doch klingt Alles ganz artig!

J. Petersen, 12 leichte Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pftc. Op. 10. Hamburg, bei Niemeyer.

Da diese Liederchen wohl nur instructiven Zwecken dienen sollen und können, so hätten wir in Bezug auf Deklamation, melodische und harmonische Führung u. s. w. Einzelnes noch einfacher und fasslicher gewünscht. Doch werden sie bei schon etwas vorgeschrittenen jugendlichen Gesangsschülern unter Leitung eines einsichtsvollen Lehrers mit Erfolg anzuwenden sein, um ihnen das Wesen der Liedform u. s. w. zu veranschaulichen.

C. G. Reissiger et L. Spohr, Zwei Lieder mit Piano-Begl. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Von Reissiger und Spohr erscheinen hier zwei Lieder, die, dem Titel zufolge, für das Album des Kammerherrn Adolph Fabricius de Tengnagel componirt sind, welcher Letztere auch den Text zu dem Reissiger'schen geliefert hat: „Beständigkeit“ betitelt, ist das Gedicht übrigens wenig musikalisch, so dass es den Componisten zu erwärmen nicht vermochte, und ein Lied entstanden ist, das die Allgütigkeit nicht übersteigt. Auch Spohr's Sponde trägt den Stempel einer Gelegenheits-Composition: *à la bien aimée* (an die Geliebte) überschrieben, ist aber wenigstens harmonisch interessanter und auch sangbarer, als das vorige, so dass es vor diesem jedenfalls den Vorzug beanspruchen darf.

E. F. Kauffmann, Lied vom Windo für eine Singstimme mit Begl. des Pftc. Stuttgart, bei Ebner.

Der Verfasser dieses Werkes behandelt darin einen eigenenthümlichen poetischen Vorwurf, das „Lied vom Windo“ (von E. Mörike) musikalisch nicht ohne Geschick, doch so, dass der Inhalt des Gedichts fast mehr durch das Beiwerk, die Begleitung, als durch den Gesang zur Geltung gelangt, der, eigentlichen melodischen Reizes bahr, überwiegend deklamatorisch gehalten ist. Ohne die feineren Nüancen des Gedichts charactervoll zu erfassen, gestaltet sich die musikalische Behandlung jedoch lebensvoll und von guter Totalwirkung.

E. Blehl, Ständchen für eine Singstimme mit Begl. des Pftc. Op. 2. Hamburg, bei Niemeyer.

— Am Brunnen, für eine Singstimme mit Begl. des Pftc. Op. 3. Ebendas.

Zwei Werke, die keineswegs gänzlichen Mangel an Talent für Composition verrathen, deren gesungliche Behandlung aber noch vielfach den unkundigen Componisten gewahren lässt. Namentlich giebt op. 2: „Ständchen“ den Beleg dafür. Indem der Verfasser hier z. B. das hohe G's stets ganz sanft und am Schlusse sogar in folgender Weise:



genommen wissen will, muthet er der Stimme, wenn auch nicht Unausführbares zu, doch jedenfalls Etwas, was nur von ganz guten Sängern zu Dank gehört werden wird, abgesehen davon, dass eine derartige Auffassung auch ausdruckswidrig ist. Op. 3: „Am Brunnen“ enthält im Einzelnen ähnliche Ungehörigkeiten, so in der Art und Weise, wie das hohe G angewendet wird; im Ganzen ist die Stimmelage aber hier eine zweckmässiger, überhaupt die musikalische Behandlung eine natürlicher und singemässere.

H. Truhn, 3 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 97. Königsberg, bei Pfitzer und Heilmann.

Truhn, der geschätzte Componist so mancher trefflichen Weise, bietet hier eine neue Liederspende dar, welche die Freunde seiner Muse ebenfalls mit Antheil begrüßen werden. Von den drei Nummern, aus denen das Heft besteht, zeichnet sich gleich die erste, ein Gedicht von Reinick „die Verlassene“ behandelnd, nicht minder durch gefühlswarme, innige Auffassung, als durch schöne gesungliche Führung der Stimme aus. Auch die beiden anderen Nummern „Mignon“ (von Goethe) und „Vorbei“ (von Eichendorff) tragen den Anforderungen des Gesanges und dem durch die Dichtungen gebotenen Ausdruck gleichzeitig gebührend Rechnung, so dass sich der Inhalt des Heftes durchweg von charakteristischer Wirkung gestaltet und auch dem Sänger eine lohnende Aufgabe stellt. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Königliche Oper tritt mit dem Monat September in eine neue Phase, in die der Gastspiele. Frau Küchenmeister-Büdersdorf macht den Anfang. Es sind ganz bedeutende Rollen, welche die benannte Künstlerin für sich in Anspruch nimmt. Zunächst die Donna Anna im Don Juan. Wir sehen sie am 1. September darin auftreten. Frau Küchenmeister geht ein günstiger Ruf von andern deutschen Bühnen voran und wir finden denselben gerechtfertigt. Es erhellet auf den ersten Blick, dass sie mit den innern Gaben ausgestattet ist, durch welche eine künstlerische Entwicklung bedingt ist. Sie singt mit Seele, innerm Leben, mit Wärme, ja als Donna Anna mit grosser Leidenschaft. Diese Stimmung prägt sich auch in ihrer Darstellung aus, welche die Seelenzustände in bestimmten, vielleicht etwas zu starken Umrissen wiedergiebt. Die grossartige Introduction wie das grosse Recitativ und die Arie in *D-dur* treten daher mit ganzer Macht dem Zuschauer entgegen und lassen es nachfühlen, wie die Künstlerin vom Innern heraus schafft. In Folge dieser

Eigenschaft, mit der sich eine unverkennbare Aufregung verbindet, hat im Laufe der Zeit die Stimme jenes zauberhafte Metall eingehüllt, das wir gern bei Sopranstimmen wahrnehmen. Nichts desto weniger klingt der Ton kräftig, voll, und wirkt in keiner Weise auf das Ohr unangenehm. Ausserdem aber besitzt Fr. K. eine überaus liebliche Mezza voce, deren sie sich oft mit glücklichem Erfolge bedient, wenn auch nicht überall so wohn sie gehört. Die Einsätze werden durch diese Kunst oft sehr glücklich vorbereitet und lässt die Künstlerin nie Gefahr mitschlagen, was der musikalischen Seite ihrer Kunst eine grosse Sicherheit verleiht. Rücksichtlich dieser schätzenswerthen Eigenschaften erwarb sich Fr. K. einen wohlverdienten Beifall, der allgemein, wenn auch kein enthusiastischer, so doch jedenfalls ein natürlicher war und in den wir durchaus mit einstimmen können. Spätere Rollen werden das Talent derselben noch entschiedener hervorheben lassen und behalten wir uns so auch weitere Berichte vor. Die Besetzung in den übrigen Personal ist bekannt, auch die Rolle der Zerline war durch Fr. Trietsch ganz wacker dargestellt. Das Haus war mit Ausnahme des ersten Ranges zahlreich besetzt.

Dr. L.

Feuilleton.

Das Singen der Meistersänger.

Die Zunft der Meistersänger befand sich, wie bekannt ist, hauptsächlich in den freien Reichsstädten, oft in grosser Zahl und bildete ein vom Kaiser oder der Stadtoberkeit bestätigtes Collegium. Kaiser Karl IV. gab ihnen Freiheitsbrief und Wappen. Ihre Gesänge waren meist ernsten und religiösen Inhalts. Als Vorbilder der Form dienten ihnen die Dichter der goldenen Zeit. Ueberhaupt galt ihnen die Form als Wesen der Dichtkunst. Von dem Unterschiede zwischen einem poetischen und prosaischen Gedanken hatten sie keine Ahnung. Ihrem stillen, frommen Bürgersinn sagten weder die Minnelieder, noch die grossen romantischen Gedichte der vorübergehenden Jahrhunderte zu. Ihre Versuche im Lyrischen beschränkten sich auf geistliche Lieder und im Epischen auf gereimte Erzählungen biblischer Geschichten, wozu sie das eigentliche Lehrgedicht besonders übten und liebten. — Sie liessen sich stets singend hören und zwar in vielen und mancherlei Tönen, d. i. Melodien. Diese Töne hatten jeder seinen besonderen Namen, als: Rosentön, die Hohenburgweis, die Ampfenweis, des klagenden Orphei-Weis, die gelbte Paradies-Weis, der gelbe Ton, die Beerweis, Brundelweis, der Blutton, die spitze Pfeilweis, die Blasi Luftweis, die gelbe Lilienweis, die englische Zinnweis, die blinglänzende Drahtweis u. dergl. Woher diese sonderbaren Namen rühren mögen, lässt sich nicht leicht angeben. Jedenfalls hat man ihre Entstehung zufälligen Veranlassungen zuzuschreiben.

Die aus ihren Gedichten abgetheilten Regeln wurden zu unverbrüchlichen Innungsartikeln erhoben. Sie bezogen sich auf Prosodie, Versbau, Reim, Inhalt, Vortrag und wurden „die Tabulatur“ genannt. Sie enthielt auch Warnungen vor denjenigen Fehlern, welche als strafbar vermieden werden mussten und deren gewöhnlich 32 genannt werden. Wir wollen einige hier nennen. Ein Fehler war es, wenn gegen die hochdeutsche Sprache verstossen wurde, wie sie in Luther's Bibelübersetzung und den Kanzleien üblich war. — Gegen diese Regel mag mancher ehrsame Bürger gesündigt haben. — Falsche, abergläubische, nachchristliche Lehren, Geschichten, Beispiele und unsüchtige Worte — überhaupt alles, was den guten Sitten und der Ehrbarkeit

zuwider lief, waren grobe Fehler und derjenige, welcher darin verfallen war, wurde aus der Zunft gestossen. Ungrammatisches Latein war ein strafbarer Fehler. Ueberhaupt mussten lateinische Wörter vermieden werden. Falsche Intonation war auch ein Fehler; ferner wenn die Melodie verfeilt, oder die richtige mit andern Manieren oder Verzerrungen vorgetragen wurde. Von Jemandem, der ganz fehlerlos gesungen hatte, sagte man, er hat glatt gesungen. — Wer eine neue Melodie erfinden wollte, musste doreaus originell bleiben und durfte nicht in die anderer Dichter hineingerathen. Der Erfinder musste sie zuerst vortragen; fand sie Beifall, so durfte ihr der Componist einen ehrlichen Namen geben, wozu zwei Gevatter gebeten wurden; auch musste er drei Strophen Text über eine aufgebundene Materie dazu liefern. War dies alles geschehen, so wurde das Lied mit des Dichters Namen, dem Datum und der Jahreszahl versehen, zum Andenken in das Meistersängerbuch eingetragen. Wer die Tabulatur noch nicht völlig inne hatte, hiess ein Schüler — wer sie vollkommen wusste, ein Schalfreud. Verfertigte Jemand nach der Melodie Anderer Lieder, so wurde er ein Dichter genannt, wer aber selbst eine Melodie componiren konnte, hiess ein Meister. Alle aber, die bei der Zunft eingesehrieben waren, hiessen Gesellschafter. Die Vorsteher der Zunft hiess man Merker, weil sie auf Fehler in Dichtung und Gesang zu merken hatten. Alle diese Fehler wurden mit Geld bestraft. Wie alle Zünfte, hiessen auch die Meistersänger ihre Zusammenkünfte auf den Herbergen oder Zechen. An Sonn- und Festtagen wurden ihre sogenannten Singschulen gehalten und zwar in der Kirche nach beendigtem Gottesdienste. Es durfte dabei Niemand ohne göttliche Entschuldigung ausbleiben. Die Einladungen erfolgten in Nürnberg durch öffentlich angegebene und schönverzierte Tafeln. Darauf war der Tag der Singschule mit dem, was darin vorgenommen werden sollte, angezeigt.

Der Anfang solcher Singschulen wurde durch Freisingen gemacht d. h. es stand Jedermann, auch Fremden frei, aufzutreten und ein Lied abzusingen. Ebenso war auch die freie Wahl der Gegenstände gestattet. Lob und Tadel, Preise und Strafen wurden beim Freisingen nicht ertheilt, sondern musste sich der Beste mit der Ehre, „glatt“ gesungen zu haben, begnügen. War das Freisingen beendet, so stimmten sämtliche Meister ein Lied an und darauf begann das eigentliche Hauptsingen. An diesem nahmen ausschliesslich nur Meister Antheil. Der Stoff dazu musste aus der Bibel genommen sein. Zu diesem Zwecke musste der Sänger vor Anfang seines Gesanges, Buch und Kapitel anzeichnen, aus welchem er den Gegenstand seines Liedes entlehnt hatte. Jeder Singende war der Beurtheilung der Merker antwortend, deren es gewöhnlich vier gab. Sie sass in dem Gemerk; das war ein Gerüst am Altar, mit einem Tische und Stühlen besetzt und durch einen Vorhang von dem übrigen Raum geschieden. Der erste der vier Merker hatte die Bibel vor sich aufgeschlagen liegen und achte darauf, ob auch der Gesang mit dem Inhalte der Bibel nach Luther's Worten übereinstimmte. Der zweite sah darauf, dass im Liede alles den Gesetzen der Tabulatur gemäss sei. Der dritte schrieb die Endsilben jedes Verses auf, um zu erfahren, ob auch alles richtig gereimt sei; der vierte endlich merkte auf die Melodie und deren richtigen Vortrag. — Nachdem alle Sänger nach der Reihe ihre Gesänge beendet hatten, wurde der Vorhang weggezogen und dann begann die Censur. Hatte Jemand ganz fehlerfrei gesungen, so erhielt er den Preis. Fand sich aber, dass zwei oder mehrere gleich „glatt“ gesungen hatten, so mussten diese noch besonders untereinander um die Wette singen, bis einer von allen den Vortag errang. Dies hiess: „um den Preis gleichen.“ War dies geschehen, so wurden die Preise vertheilt. Der beste Sänger, Uebersinger geheissen, erhielt in Nürnberg eine lange Kette von Silber, die mit vielen nach und nach geschenkten Pfennigen geziert war. Hans Sachs

hinterliess der Zunft eine Schnur, an welcher drei silberne Medaillons hingen. Auf einem derselben war König David mit der Harfe abgebildet und darum hiess die Schnur „der König David.“ Wer diesen Gewinnst davon trug, hiess der „König David's Gewinner.“ Der zweite Gewinnst „Aecessit“ genannt, bestand in einem aus Seide gemachten Kranz. Der Ueberbringer hatte das Vorrecht, bei der nächsten Singschule im Gemerk zu sitzen und auf Befragen seine Stimme abzugehen oder auch die Merker, wenn diese vielleicht etwas überhört, zu erinern. Der Kranzgewinner musste bei der nächsten Versammlung an der Kirchthür stehen und von den Zuhörern das Geld einnehmen.

Ein und derselbe Text nach einerlei Melodie gesungen, konnte in einem Jahre nur einmal den Preis erhalten; wurde er aber nach mehreren verschiedenen Melodien abgesungen, so konnte er noch mehrmals gewinnen. Mehrere Lieder nach ein und derselben Melodie durften nicht aneinander folgen. Die Merker mussten mit grösster Unparteilichkeit richten. Sang daher der Vater, Sohn oder Vetter eines Merkers, so durfte er sein Amt nicht vertreten, sondern musste ein anderer so lange seine Stelle vertreten.

Wer einmal das Kleinod gewonnen hatte, durfte Lehrlinge der Meistersängerzunft hilden. Der Meister machte sich eine Ehre und ein Vergnügen daraus, Präparanden umsonst zu unterweisen. Hatte der Lehrling sich gut gehalten, die Lehrsätze und eine ziemliche Anzahl von Tönen begriffen, so ward er auf der Zeche vom Lehrmeister der Gesellschaft vorgestellt, mit der Bitte, ihn in die Zunft aufzunehmen. War diese dazu gewillt, so stellten die Merker eine Art von Examen an, ob der Kandidat ehrlicher Geburt, von guten Sitten und Character sei und ob er auch die Singschule gehörig besucht habe. Alle Lehrsätze der Kunst musste er innig haben. Ende des Examens machte das Probe-singen.

Wurde der Kandidat von der Zunft approbirt, so erfolgte die Aufnahme, wobei er sich zu folgenden vier Punkten verpflichten musste:

1) Dass er bei der Kunst beständig bleiben und fest darauf halten wolle.

2) Dass er, wenn er irgendwo von der Kunst oder der Gesellschaft nachtheilig oder spöttisch reden hörte, sie verteidigen und nichts auf sich kommen lassen wolle.

3) Dass er mit den Gesellschaftern einträchtig und friedlich leben, sie vor Schaden warren, ihnen in allen Leidenheiten helfen, ihr Gut und Nahrung hessern und hehüten, alles Gute von ihnen reden, und wenn von einem übel gesprochen wurde, ihn entschuldigend und verteidigend wolle.

4) Dass er kein Meistertiedel oder Ton auf öffentlicher Gasse, oder bei Gelage, Gastereien oder anderen üppigen Zusammenkünften, oder im Rausche singen wolle.

In den ältesten Zeiten war es üblich, den Novizen mit Wasser bei der Taufe zu begiessen, was aber nach und nach abgeschafft wurde.

Hatte sich ein Sänger einige Zeit lang auf den Singschulen mit Beifall hören lassen, und daneben eine untadelhafte Aufführung beobachtet, so durfte er an die „Freilung“ gehalten, d. h. auf öffentlicher Singschule freigesprochen und als Meister erklärt werden.

Dies geschah auch nach einer gewissen vorgesehriebenen Form, ähnlich wie bei den Händwerkern. Der losgesprochene sein wollte, sagte erstlich seinen Gruss her und hat um die Losprechung. Darauf legte der ihn vorstellende Meister ihm verschiedene Fragen vor, die nach bestimmten Formen beantwortet wurden; sodann ward er losgesprochen und mit einem Kranz gekrönt. Vor dieser Krönung aber musste der neue Meister vor der ganzen Versammlung die sogenannten „vier gekrönten Töne“ absingen.

Nach gehaltenen Singschule hielt die Sängerschaft eine Zeche,

wobei es gar ehrbar und feierlich zing. Zur Verhütung jeglichen Unheils mussten die Gewehre abgelegt werden; auch war alles Spielen, unnützes Gespräch und unmässiges Trinken verboten. Man unterhielt sich hier ebenfalls mit Singen, und ein Kranz war der Preis dieser Wettgesänge. — An dem Tische, wo die Merker sassen, durfte kein anderer ohne besondere Erlaubnis Platz nehmen. Wer in der Singschule den Kranz gewonnen hatte, musste bei der Zeche aufwarten. Die Zeche wurde von dem Gelde, welches bei der Singschule eingekommen war, bestritten; reichte dies nicht aus, so wurde von der gemeinschaftlichen Kasse zugelegt.

Starb ein Meistersänger, so waren alle Gesellschaften verpflichtet, ihn zu Grabe zu begleiten. War es ein Merker, so stimmte die ganze Gesellschaft beim Grabe ein Lied zu Ehren des Verstorbenen an. — *Koenemann.*

Nachrichten.

Berlin. Das grosse Militairconcert, welches Hr. W. Wieprecht zum Besten des Neuanhens der abgebrannten evangelischen Kirche in Wiesbaden, daselbst im Kurgarten am 15. August gegeben hat, ist sehr glänzend ausgefallen. Es heiligelten sich daran die Musikchöre des preussischen 38., 39., 40. Infanterie- und des 8. Artillerie-Regiments und ein Tambourcorps. Unter den angeführten Concertstücken waren Compositionen von Spontini, wie Overture zum Cortez und Festmarsch, der Tränemarsch von Beethoven, die Oberon-Overture von Weber, das Finale des vierten Acts aus dem Propheten von Meyerbeer, zwei Märsche von Wieprecht und den dritten Theil hiedert Beethoven's Schlicht bei Vittoria in Begleitung von Kanonensalven und kleinem Gewehrfeuer. Der Beifall, welchen dieses Concert fand, war ein ganz ausserordentlicher.

— Die italienische Oper eröffnet in dieser Woche ihre Saison. Unter den Mitgliedern zählen wir ahermals die tüchtigsten vom vergangenen Jahre. Sgra. Fiorentini, Sgr. Lasciocetta, Pardini. Im Uebrigen ist das Personal durch neue Mitglieder ergänzt, denen zum Theil ein günstiger Ruf vorangeht, z. B. Sgra. G. Bertrand. Die meisten aber sind der hiesigen Musikwelt unbekannt. Jedenfalls aber darf schon wegen der oben genannten Mitglieder die Direction auf eine günstige Theilnahme rechnen. Die erste auf den 4. angesetzte Oper werden die Paritaner sein, in denen Sgra. Viola debüiren wird. Sgra. Fiorentini kehrt in diesen Tagen aus London zurück.

Es geht das Gerücht, dass die italienische Oper in ihrer diesjährigen Saison Meyerbeer's Prophet zur Aufführung bringen werde.

Danzig. Vom 2—4. August wurde hier ein grosses Sängergesellschaft. 500 Sänger aus 40 Städten wirkten mit. Die Ausführung gelang gut, die Anerkennung, die Freude, der Jubel der Sänger und des ganzen Volks war gross, das Ganze herrlich! Die Dirigenten waren: Hr. Louis Köhler aus Königsherg Herr Dencke aus Danzig Hr. Hieron. Traha aus Elbing.

Hamburg. Hr. Meinhardt, vom Hoftheater zu Mannheim, ein in Süddeutschland längst vortheilhaft bekannter Sänger, ist hier hernicht in vier Gastrollen als Don Juan, in „Caesar und Zimmermann“, Jäger in „Nachtigall“ und Simeon in „Joseph in Aegypten“ mit gesteigertem Beifall aufgetreten. Er hat eine weiche, volltönende und sehr ansprechende Baritonstimm, die in tüchtiger Schule gebildet. Er hat in seiner Gesangsmethode einen

bedeutenden Vorzug, schreit niemals, sondern benützt seine Mittel mit besonnener Mässigung. Dem Vernehmen nach ist Herr Meinhardt bestimmt, den abgegangenen Herrn Carl Becker zu ersetzen.

— Eine grosse Neugier ist, dass Rogar abgeschrieben hat, und der Director Maurice nach Paris gereist ist, um ihn trotzdem zu holen.

Leipzig. Die Orgelbank hat einen ihrer bedeutendsten Meister verloren. Am 14. August starb nach kurzer Krankheit Hr. J. G. Mendé in Leipzig im eben vollendeten 63. Lebensjahre. Die Werke dieses Meisters, die sowohl durch Schönheit des Tons als durch Solidität der Bauart ein selbstredendes Zeugnis ihrer Vortrefflichkeit geben, sichern seinem Namen ein dauerndes Andenken. Zu bedauern ist, dass die Aussicht, ein eben angefangenes grosses Werk, die biesige Thomasorgel durch seine Hände vollendet und der Pauliner- und Neunkirchenorgel zugefügt zu sehen, durch seine Tod vereitelt wurde. Die begonnenen Bauten werden aber jedenfalls in Mendé's Geiste zu Ende gebracht.

Dessau. Vater Haydn's „Schöpfung“ feierte hier kürzlich im herzoglichen Schauspielhause ihr fünfzigstes Jubiläum. Man gab dies Oratorium zugleich mit Bewußt des ehrwürdigen Nestors der deutschen Capellmeister, Friedrich Schneider.

Carlsruhe. Die Badische Landeszeitung berichtet: „11. Angst. Vor kurzer Zeit trauerte Carlsruhe bei dem letzten Auftreten seines bisherigen gefeierten ersten Tenors, Hrn. Haizinger, und vorgestern wurde es durch die erste Vorstellung seines jetzigen jugendlichen ersten Tenors, Hrn. Sontheim, der wegen Uppasslichkeit längere Zeit der Carlsruher Bühne entrückt war, in der Oper „Lucia von Lammermoor“ (Edgardo) erfreut. In voller junger Kraft, als ob Herr Sontheim aus italischem Himmel der vollen Weihe künstlerischer Vollkommenheit theilhaftig geworden, erschien er uns an jenem Abend, der seinem Gedächtnisse sicher nie entschwanden wird. Welch rauschender, freudiger, herzlicher Willkomm, welch Entzücken über den herrlichen Gesang, welch ein Enthusiasmus bei dem dreimaligen Hervorrufe des Künstlers! Referent, der die ersten Tenore in ganz Deutschland kennt, glaubt seine Ueherzeugung öffentlich dahin aussprechen zu müssen, dass Sontheim würdig an die Seite der am meisten gepriesenen deutschen Tenore gestellt werden könne. Das Carlsruher Publikum ist um seinen Besitz von jeder andern Stadt zu beneiden und wir dürfen sicher glauben, dass Hr. Sontheim, wie einst Haizinger, auf den grössten Theatern noch herrliche Triumphe feiern wird.“

München. Die königliche Hoftheater-Intendanz hat dem Vernehmen nach mit unserem Gaste, Frau Viola-Mittermayer einen bis zum 1. December dauernden Gastrollencyclus abgeschlossen. — Diese treffliche Künstlerin, die schon so oft unser sonst verwöhntes Publikum durch ihre herrliche Gesangsmethode und eine grossartige Auffassungs- und Darstellungsmethode der Parthien: wie Norma, Jüdin, Romeo, Antonia, Desdemona und Valentine nach enthusiastischen Beifall und Hervorruf hingerissen, wird, wie wir hören, in Meyerbeer's Propheten die Parthie der Fides übernehmen, welche Oper, wenn wir nicht irren, zur Verrückung der uns bevorstehenden Enthüllungsfest der „Bavaria“ zum ersten Male dürfte gegeben werden. — Hr. Härtig er, ein eben so ausprohlosler als gediegener dramatischer Sänger, wird den Part des Propheten singen. Fr. Heßner, der Hoffnungstern an unserem theatralischen Himmel ist von Paris — wohin sie vor einigen Monaten zur Ausbildung geschickt wurde — zurückgekehrt und wird, wie wir hören, im „Barbier von Sevilla“ nächsten aufzutreten. — Frau von Hasselt-Barth, seit ihrem Abgange vom Kärnthnerhoftheater zu Wien, in unseren Mauern weilt, wird uns mit drei Gastvorstellungen erfreuen. Leider verhindert eine Heiserkeit, die aus früherer Zeit uns rühmlichst bekannte Künstlerin in der bereits festgesetzten Oper „Norma“ zu debütiren.

Nürnberg. Für die ersten Tage des September wird das

unter der Leitung des Capellmeister Lachner stehende königl. Hoforchester von München nach Nürnberg kommen; die Gäste, in der Zahl von über Hundert, denen sich die ersten Gesangsgrößen der Residenz: die Damen Dietz und Rettich, die Herren Härtig, Sigl und Alföld etc. anschliessen, werden zwei grosse Concertaufführungen aus Mozart's und Beethoven's Werken, zur Erinnerung an diese Heroen der Tonkunst, veranstalten.

Wien. Agathe im „Freischütz“ war im k. k. Hofoperatheater die letzte Gattin der Frau Moritz-Röckel und wir müssen gestehen, es war eine ganz vorzügliche Leistung, von der Künstlerin mit einer Zartheit und Poesie aufgefasst und gegeben, die wir noch an sehr wenigen Agathen gesehen. Die grosse Arie und Scene, *E-dur* des zweiten Actes, sowie die Cavatina in *As* des dritten Actes, wurden mit einer Gefühlsmässigkeit, mit einem Aufschwung der zum Herzen dringenden Stimme und einer musikalischen Nichtigkeit gesungen, dass der stürmische Beifall und Hervorruf ein wohlverdienter war, und Frau Moritz die Agathe als eine der besten in ihrem Repertoire bezeichnen kann. Ueber solchen Verhältnissen können wir uns nur freuen, dass Ansicht vorhanden ist, Frau Moritz werde demerit für diese Böbse gewonne.

Luzern. Das eidgenössische Sängerverfest fand am 29. und 20. Jui hieselbst statt. Fast noch nie ist ein Fest mit solchem Pomp begangen worden. Blumengewinde in einer Anzahl und in den verschiedensten Verzierungen, wie man es kaum für möglich halten sollte. Einleitende Kanonensalven von Bern her kündigten das Einrücken der verschiedenen Sängergesellschaften an. Festreden, Toaste, Festessen von 2000 Gedecken, Illuminationen ohne Zahl. Die weitläufigen Vereine waren fast aus allen bedeutendsten Städten der Schweiz vertreten. Die genannete Preise fielen an St. Gallen (Frohman), Winterthur, Basel, Otten, Aarau, Zürich (Harmonia), Freiburg, Zürich (Stadtvereine). Ehrengaben und Zeichen der Anerkennung erhielten noch mehrere andere Ortschaften. Das zweite Concert beschränkte sich nicht bloss auf Werke der Eidgenossen, sondern hieferte Compositionen von Mendelssohn, Otto, Weber, Abt, Maschek, Nägeli u. m. a.

Yenedig. Dem berühmten Theater La Fenice hat die Regierung einen Zuschuss von 10,000 Gulden bewilligt, damit dasselbe zum nächsten Carneval wieder eröffnet werden könne.

Bonlogne, 21. Ang. Thalberg hielt sich auf seiner Reise zum zweiten Male in unserer Stadt auf, und trat am Montage in einem Concert der philharmonischen Gesellschaft vor einer zahlreichen Versammlung auf. Er spielte seine Fantasie über Lucia, seine Variationen über den Liebestrank, Lieder ohne Worte von Mendelssohn und auf allgemeines Verlangen seine Tarantelle. In demselben Concert sang Mlle. Jacquet mit grossem Beifall und der junge Violinist Petro Pazzetti erregte grosses Interesse durch den Vortrag einer Arie von Beriot und einer Fantasie von Arlot.

London. Die neuerdings gebildete Bach-Society gab am Jahrestag des Todes und zu Ehren dieses ausgezeichneten Musikers ein Concert unter der Direction des Hrn. Henry Smart. Das Programm enthielt unter andern auch ein Concert für zwei Pianoforte, ausgeführt von Moliqne und Standaale Bennett. So schätzenswerth es von der Bach-Society ist, dieses Concert zu Ehren des grössten musikalischen Genies veranstaltet zu haben, eben so erfreulich war es zu sehen, wie stark dasselbe sowohl von wohlbekannten musikalischen Grössen, als auch von Musikliebhabern besucht war. Die ehemals hier allgemein herrschende Meinung, dass Bach nur trockene Fugen geschrieben habe, ist jetzt verschwunden und die Bemühungen der Bach-Society, Bach's Werke hier immer bekannter zu machen, sind mit für die Kunst sehr befriedigendem Erfolge gekrönt.

— Ueber das Concert der Senora Matinez schreibt man: Wenn die schwarze Sängerin aus der Havannah sich nicht thörichterweise den Namen einer der grossen Sänginnen unserer

Zeit angemessigt hätte und wäre mit der Trappe der äthiopischen Sorendensänger erschienen, so würde sie hier einige Aussicht auf Erfolg gehabt haben. Allein es ist zu wenig wirklich musikalisches Talent in ihrer Art zu singen und in der Qualität und Kraft ihrer Stimme und zu viel unwiderstehlich Komisches in ihrer Erscheinung, um ihren Eintritt in ein Concert als ernste Sängerin gerechtfertigt zu finden.

— Im Surrey-Theater macht die junge Sängerin Miss Annie Römer, als Amia in der „Nachtwandlerin“ grosses Furor.

— In New-York hat man für die Concerte von Jenny Lind eine Halle, deren Kosten sich über 80,000 Dollars belaufen werden.

— Ernst und Heller haben London verlassen, der erstere um im November wieder dahin zurückzukehren, der letztere um in Paris zu bleiben.

— Mad. Sonntag soll für Petersburg engagirt sein, desgl. die Grisi, Mario, Tamberlick, Tamburini, welche im September die russische Hauptstadt besuchen werden.

Mexico, 6. Juli. Henri Herz hat unsere Stadt verlassen und sich nach Guadalupe begeben, wo er mehrere Concerte gab.

Am Anfang hatte er dort kein besonderes Glück, indess steigerte sich dies nach und nach so, dass bei dem 7. und 8. Concerte der Billet-Verkauf geschlossen werden musste, weil alle Plätze schon vorher in Anspruch genommen waren. Der Enthusiasmus war so gross, dass er z. B. dreimal dasselbe Stück wiederholen musste. Von dort will er sich nach Peru begeben und dann von Vera-Cruz aus nach Frankreich zurückkehren.

Berichtigung.

In dem beurtheilenden Artikel: „Kammermusik“ (No. 34) von C. Kossmaly, Seite 266, zweite Spalte, vierte Zeile, hinter „verstatet“ statt „und“ lese man „um“. Achte Zeile lese man: „ebervollgriffen“. Seite 267 fehlt zu Anfang des zweiten Systems der Noisenbeispiele die Verbindungsklammer. Im 4. Tact kommt das b in der obere Reihe statt vor f vor d zu stehen. Seite 267 in dem 4. Notenbeispiel ist statt des Bassschlüssels der Altsschlüssel zu lesen. Nach dem 5. Notenbeispiel in der zweiten Zeile des Textes statt „as und ges“ lese man: „es und ge“. Seite 267, zweite Spalte, in der 12. Zeile des Textes statt „dieser“ lese man: „der“.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage von **G. W. Niemeyer** in Hamburg ist so eben erschienen:

Phöbus.

Auswahl beliebter Opera-Arien und Gesänge (50) mit leichter Gitarre-Begleitung von **A. Caroli**. Dritte Sammlung. Preis $\frac{1}{2}$ Thlr.

Bei **Robert Erlise** in Leipzig ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Knorr, Jul., Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbststudium. Dritte durchaus neu bearbeitete Auflage. (12 Bogen) eleg. geb. Pr. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Es ist dieses das neueste Werk des rühmlichst bekannten Verfassers.

Im Verlage von **A. Diabelli & Comp.** in Wien sind so eben erschienen:

	Thlr. 5gr.
Baumann, A. , Gebirgsblemen für die Zither. Heft 5...	— 10
Chotak, F. X. , 21 Rondinetto über Motive aus dem Prophenen à 4 ms. op. 98	— 15
— Dasselbe à 2 ms. op. 98	— 10
Diabelli, A. , Enterpe à 4 ms. H. 332. 333 (Mehul, Josef et ses freres)	2 15
— Dasselbe à 4 ms. II. 489, 490, 491 (Verdi, Macbeth)...	3 15
— Polponri aus beliebte Opera. No. 60 (Verdi, Macbeth).	1 10
— Concordeances f. Pfte. et Viol. No. 71, 72 (Donizetti/Lucia)	2 —
— Productionen f. Pfte. et Flöte. No. 82. 83 (Donizetti/Lucia)	2 —
Döhler, Th. , Deux Fantasies sur Macbeth. op. 72 f. Pfte. No. 1. 2	1 15
Ectesiasiticon , No. 72 (Mozart, Graduale, Laudate Dominum)	— 20
— No. 76 (Mozart, Offertorium Simeel et Justi in Domino).	— 15
— No. 77 (Seeger, Messe, op. 54).	4 5
Hölzel, G. , Der arme Minnesänger, op. 61. f. 1 Singstim. m. Begl. des Pfte. et Violoncelles	— 15
— Derselbe mit Begl. des Pfte. allein	— 10
— Die schönsten Augen. Lied f. Alt od. Bariton m. Pfte.	— 10
— Dasselbe f. Tenor od. Sopran m. Pfte.	— 10
Mayereder , Souvenir à Baden, op. 63. p. Piano solo	— —
— Souvenir à Baden, f. Clavier, Violine, Alto u. Violoncelles. Oeuv. No. 65	1 15
Proch , op. 164. f. Sopr. u. Alt	1 —
Suppé , Danne. No. 1-5	2 —

Schule für das Orchesterspiel.

Mit dem 1. September beginnt wieder der Unterricht in vorgenanntem Institut, an welchem junge Musiker und Dilettanten, welche Violine, Bratsche oder Violoncello erlernen wollen, Theil nehmen können.

Lehrplan.

Vorbereitungsclassen für das Violinspiel, worin solche Schüler Aufnahme finden, welche für die nachstehend bezeichneten Abtheilungen noch zu schwach sind. Jeden Mittwoch und Sonnabend von 1-2 Uhr Nachmittags.

I. Abtheilung. Gemeinsames Violinspielen der Schule und leichter dazu gewählter Übungen. Jeden Mittwoch und Sonnabend von 2-3 Uhr.

II. Abtheilung. Gemeinsamer Vortrag mehrstimmiger Compositionen, als: Quartette, arrangirte Sinfonien, Ouverturen u. s. w., woran Bratschisten und Violoncellisten Theil nehmen. Jeden Mittwoch und Sonnabend von 3-4 Uhr.

Das Honorar für den Unterricht beträgt vierteljährlich 4 Thlr. Meldungen zur Aufnahme in das Institut nehme ich täglich von 2-4 Uhr Nachmittags in meiner Wohnung, Oberwallstrasse No. 7., entgegen.

Hub. Ries, Königl. Concertmeister.

VERZEICHNISS

der im Verlage des

BUREAU DE MUSIQUE von C. F. PETERS

in Leipzig

bereits erschienenen Werke

von

JOH. SEB. BACH.

Hoch-Format.

Oeuvres complètes. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et dotée par un Comité d'Artistes.

Liv. I. à 2 Thlr. Liv. II. à 3 Thlr. contenant:

La Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Das Wohltemperirte Klavier.

Liv. III. à 3 Thlr. 15 Ngr.

L'Art de la Fugue. — Kunst der Fuga. Hierzu Erläuterungen von Haspeltmann à 15 Ngr.

Liv. IV. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- 1. Fantasia cromatica cou Fuga. Dm. 17½
- 2. Fuga. Am. 10
- 3. Toccata cou Fuga. Em. 10
- 4. Toccata cou Fuga. Fim. 15
- 5. Toccata cou Fuga. Cm. 15
- 6. Fantasia cou Fuga. Am. 12½
- 7. Fantasia cou Fuga B. 7½
- 8. Fantasia cou Fuga. D. 7½
- 9. Capriccio sur le départ d'un ami. B. 10
- 10. Toccata cou Fuga. Dm. 15
- 11. Quatre Duos pour un Clavecin. 17½

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Liv. V. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Six Exercices ou Suites. Op. 1. Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Liv. VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- 1. Concert dans le style italien. F.
- 2. Ouverture à la manière française avec une grande Suite. Hm.
- 3. Thème avec 30 Variations pour un instrument à 2 claviers superposés.

Liv. VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- 1. Six petits Préludes p. les commençans. 10 Ngr.
- 2. Petite Fugue à deux voix pour les commençans. 5
- 3. Quinze Inventiones à deux voix. 20
- 4. Quinze Inventiones à trois voix. 25
- 5. Six petites Suites, nommées Suites françaises à 10 Ngr. — compl. 1 Thlr. 20

Liv. VIII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- Six grandes Suites, nommées Suites anglaises, Suite 1. A. 17½ Ngr.
- 2. Am. 17½
- 3. Gm. 17½
- 4. F. 17½
- 5. Em. 20
- 6. Dm. 25

Liv. IX. à 4 Thlr.

- 1. Toccata cou Fuga. Gm. 15
- 2. Prélud. cou Fuga. Am. 20
- 3. Gm. 17½
- 4. Prélud. cou Fughetta. Dm. 5
- 5. Prélud. cou Fughetta. Dm. 10
- 6. Prélud. cou Fuga. Am. 7½
- 7. Fantasia. Cm. 7½
- 8. Fuga. C. 5
- 9. Fuga. C. 5

- 10. Fantasia ou Inventiones. Cm. 7½ Ngr.
- 11. Fuga. Dm. 7½
- 12. Fuga. Dm. 15
- 13. Fuga. Es moll. 5
- 14. Fuga. Em. 5
- 15. Fuga. Am. 7½
- 16. Douze petits Préludes ou Exercices pour les commençans. 17½
- 7. Fragment d'une Suite. Fm. 7½
- 18. Fuga non achevée. Cm. 5

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Liv. X. à 4 Thlr. 15 Ngr.

Six grandes Sonates pour le Piano-forte et Violon obligé.

Liv. XI. à 4 Thlr.

- Concert en Ré mineur (Dm) pour 3 Clavecins, avec 2 Violons, Violon et Basson. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.
- Partituro 2 Thlr. — Ngr.
- Parties 2 - 10
- 3 Clavecins seuls 1 - 20
- 2 Violons, Viola et Basson seuls - 20

Concert en Ut majeur (Cdur) pour 2 Clavecins avec deux Violons, Violon et Basson. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partituro 1 Thlr. 20 Ngr.

- Parties 2 - -
- 2 Clavecins seuls 1 - 15
- 2 Violons, Viola et Basson seuls - 15

Liv. XIII. à 3 Thlr.

Concert en Ut mineur (Cm) pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basson. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partituro 1 Thlr. 15 Ngr.

- Parties 1 - 25
- 2 Clavecins seuls 1 - 5
- 2 Violons, Viola et Basson seuls - 20

Liv. XIV. à 4 Thlr.

Concert en Ut majeur (Cdur) pour 3 Clavecins avec 2 Violons, Violon et Basson. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partituro 2 Thlr. — Ngr.

- Parties 2 - 10
- 2 Clavecins seuls 1 - 20
- 2 Violons, Viola et Basson seuls - 20

Liv. XV. à 4 Thlr.

Concert en Ut mineur (Cm) pour 3 Clavecins avec 2 Violons, Violon et Basson. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partituro 2 Thlr. — Ngr.

- Parties 2 - 10
- 2 Clavecins seuls 1 - 20
- 2 Violons, Viola et Basson seuls - 20

Wird fortgesetzt.

Compositionen für die Orgel

Querformat.

Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und Ferd. Ritzsch.

- Band I. à 3 Thlr. 15 Ngr.
- 1. 6 Sonates für 2 Claviere und Pedal. 3 Thlr.
- No. 1. Esdur. No. 2. C moll. No. 3. D moll. = 4. Emoll. = 5. Cdur. = 6. Gdur.
- 2. Passacaglia. C moll. 17½ Ngr.
- 3. Pastorale. Fdur. 10

Band II. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- 1. Præludium und Fuga. Cdur. 10 Ngr.
- 2. do. " do. Fdur. 12½
- 3. do. " do. Adur. 10
- 4. Fantasia " do. Gmoll. 15
- 5. Præludium " do. Fmoll. 12½
- 6. do. " do. Cdur. 15
- 7. do. " do. Cdur. 12½
- 8. do. " do. Amoll. 15
- 9. do. " do. Emoll. 20
- 10. do. " do. Hmoll. 15

Band III. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- 1. Præludium und Fuga. Esdur. 20 Ngr.
- 2. Toccata " do. Fdur. 20
- 3. do. " do. Ddur. 17½
- 4. Præludium " do. Amoll. 10
- 5. do. " do. Gmoll. 12½
- 6. Fantasia " do. Cmoll. 12½
- 7. Præludium " do. Cdur. 15
- 8. Toccata " do. Cdur. 17½
- 9. Præludium " do. Amoll. 7½
- 10. do. " do. Emoll. 7½

Band IV. à 3 Thlr.

- 1. Præludium und Fuga. Gdur. 10 Ngr.
- 2. do. " do. Cdur. 10
- 3. do. " do. Ddur. 15
- 4. Toccata " do. Dmoll. 12
- 5. Præludium " do. Cmoll. 7
- 6. Fuga Cmoll. 10
- 7. do. Gmoll. 7
- 8. do. Hmoll. 7
- 9. do. Cmoll. 7
- 10. Canzona Dmoll. 7
- 11. Fantasia Gdur. 12
- 12. do. Cmoll. 5
- 13. Præludium Amoll. 7
- 14. Trio Dmoll. 5

Band V. à 3 Thlr. 15 Ngr.

- 56 kurze Choralvorspiele und vier Sätze Choral-Variationen über:
- 1. Christ der du bist der helle Tag. 12 Ngr.
- 2. O Gott du frommer Gott. 12
- 3. Sei gegrüßet Jesu gütig. 22
- 4. Vom Himmel hoch da komm' ich her. 15

Band VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.

31 grosse Choral-Vorspiele und eine Variations-Sammlung.

Band VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

33 grosse Choral-Vorspiele und eine Variations-Sammlung.

Wird fortgesetzt.



Der heutigen Nummer liegt eine Beilage von Schubert u. Co. in Hamburg bei.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8, — Stettin, Schulzeustr. No. 340.

Druck von J. Peltch in Berlin.

Der vorstehend verzeichnete Inhalt wird jeden Musikfreund, welcher sich damit bekannt macht, überraschen, denn der grosse gefeierte Tondichter **R. Schumann** bietet hier eine Collection kleiner classischer Tonstücke, welche Geist und Gemüth ausprechen und in deren Gattung noch Nichts in der ganzen musikalischen Literatur existirt. Es ist in Wahrheit ein Werk, dass sowohl zur Erheiterung in Familien als zur Bildung für Mittelspieler dient und überhaupt nicht angelegentlich genug als das beste musikalische Hausbuch für Pianofreunde empfohlen werden kann.

N^o III. **Jugendblüthen, ein Album** von vierundzwanzig Character-Stücken für grosse und kleine Pianisten.

Von **Carl Mayer**.

Op. 121. In eleganter Ausstattung, 2. Auflage. Preis geb. 3 \mathfrak{f} .

Hier bietet der berühmte Pianist 24 reizende, im gediegen modernem Genre gehaltene Compositionen, welche sowohl für den Salon als zum Studium unvergleichlich sind. Das Werk enthält die kostlichsten Perlen, wahre Meistersstücke seltener Art, voller Melodien-Reiz und Originalität, in nur mässiger Schwierigkeit, so dass so wohl Dilettant als Virtuos damit brilliren können. Mit einem Worte es existirt in der Musik-Literatur in diesem Genre

gleich seinem Vorgänger noch nichts Aehnliches und ist das Werk gleichsam als ein

Fundant und Anschlusswerk zu **R. Schumann's Album**

zu betrachten.

Ihr nachstehend verzeichnete Inhalt macht, als beste Empfehlung, jedes weitere Wort überflüssig.

Rhapsodie – Tarantelle – Triaklett – Die junge Tänzerin – Lied ohne Worte – Scherzo – Barcarole – Toccata – Mazurka – Valse sentimentale – Die Dämonen (Capriccio infernale) – Nalblümchen (Lied ohne Worte) – Adagio espressivo – Der junge Virtuos (Rondo elegant) – Norwegischer Tanz – Leid und Freud (Etude melodique) – Schlingendes Kind – Tränenreide – Neckereien – Jagdsüßek (Presto) – Rosenkränze (Poloaise) – Nocturne – Tremollo – Russische Hymne – (Transcription-Etude).

Zum ersten Male in neuer Auflage vollständig:

N^o IV. **Apollo-Album pour Piano.**

XII Compositions brillantes et non difficiles par R. Willmers.

Op. 17. Cah. 1–12 in einem Bande, Subscriptions-Preis geb. 3 \mathfrak{f} .

Dieses Werk ist eines der vorzüglicheren dieses berühmten Virtuosen und dient gleichsam als eine Vorschule zu dessen schwierigeren grösseren Compositionen. Etwas vorgeschrittene Dilettanten, welche sich mehr dem leichter melodischen modernem Musik-Genre der neuesten Zeit hineigen, diese erhalten hier reizende unterhaltende brillante Kleinigkeiten, einen vielfältigen höchst interessanten Stoff für gesellige Kreise.

Der nachfolgend verzeichnete Inhalt dürfte dem Dilettanten so anziehend erscheinen, dass wir eine weitere Empfehlung für überflüssig halten.

Variationen über ein norwegisches Thema – Poloaise aus den Parliern – Air champêtre varié – Introduction und Barcarole mit Variationen – Norwegisches Baccarilied – Schwedische Lieder-Transcriptionen – Einleitung und Variationen über den Marsch aus den Parliern – Chanson national varié – Rondo über Themas aus der Sonambula – Fantasie über Themas aus der Sonambula – Rondo brillant – Beethoven's Adeline, Transcription – Caprice über ein norwegisches Lied.

Willmers Apollo-Album kostet in 12 einzelnen Heften 6 \mathfrak{f} , ist aber auch einzeln à $\frac{1}{2}$ \mathfrak{f} und $\frac{1}{4}$ \mathfrak{f} pr. Heft zu haben. Der wohlfeile Subscriptions-Preis von 3 \mathfrak{f} gilt nur für die Besteller des vollständigen Werks in einem Bande.

N^o V. **Der Familien-Ball, ein Tanz-Album für Pianoforte.**

Dieses Tanz-Album entspricht seinem Titel: **Familien-Ball**, vollkommen, denn es bietet in prachtvoller Ausstattung einen reichen Inhalt von 20 der schönsten Compositionen berühmter und beliebter Meister in einer passenden Auswahl, welche sich für frohliche Kreise eignen. Jede Gattung von Unterhaltungsmusik, welche an Ballabenden oder Tanzkränzchen vorkommen, als: Polonäsen, Mazurkas, Walzer, Polkas, Galoppes, Quadrillen, Märsche etc., sind in diesem Tanz-Album mit Geschmack an einander gereiht, um somit allen Anforderungen zu genügen.

Den Familien-Ball zieren die berühmtesten Namen. Der reiche Inhalt ist folgender:

A. M. Canthal, Fest-Polonoise, „der Hel-Glinka, Mazurka.
mathern.“ Op. 118.
D. Krug, Eifen-Tanz (langsamer Walzer).
Lumby, Minne-Polka. Op. 22.
R. Willmers, valse sentimentale, Op. 18. No. 1.
Löer, Aloysen-Galop.
Jältien, Trompeter-Polka.

Fürstino, Souvenir-Polka.
Josephine (Grossfürstin), Marien-Walzer.
Canthal, Fremdengrüsse, Polka. Op. 119.
Ranken, Galanterie-Quadrille.
Canthal, Mephisto-Polka. Op. 121.
Josephine (Grossfürstin), Olga-Polka.

Hanna, Marie Millanollo-Walzer.
Lumby, Maubver-Galop. Op. 21.
Behrens, Polka-Mazurka.
Willmers, Pariso-Galop. Op. 18. No. 2.
Schürmer, Nachwächter-Polka.
Canthal, Husaren-Marsch Op. 122.
Hamburger Volks-Polka.

Der „Familien-Ball“ mit seinem reizenden Inhalte kostet im Subscriptions-Preise nur 1 \mathfrak{f} Pr. Crt. bis Ende dieses Jahrs; dann tritt der Ladenpreis von 1 $\frac{1}{2}$ \mathfrak{f} ein.

☞ **Einzeln gekauft kosten diese Tänze über 5 \mathfrak{f} .** ☞

☞ Obige 5 Werke eignen sich sowohl ihres Inhalts als ihrer eleganten Ausstattung halber, ganz besonders zu Festgeschenken; jedes derselben hat ein grosses Publikum.

Um nun Musikfreunden und Lehrern besonders Anlass zu geben, sich für den Absatz eines oder aller obigen Werke zu bemühen, so sichern wir hiermit auf je fünf festbestellte Exempl. ein Sechstes frei, eine Vergünstigung, welche mit dem Erscheinen der Werke erlischt.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen sind zu diesem Zwecke Bögen ausgelegt und ersuchen wir um rechtzeitige Bestellung und Unterzeichnung.

Schuberth & Co., Hamburg, Leipzig und New-York,
Verlags-, Buch- und Musikalien-Handlung.

Beilage zur Neuen Berliner Musik-Zeitung.

Zu Bestellungen empfehlen sich alle Buch- und Musik-Handlungen
in Berlin, Breslau und Stettin **Bote & Bock**



Subscription

auf

classische und moderne Musikwerke für **Pianoforte** von

Robert Schumann, Carl Mayer, Rudolph Willmers etc.

N^o 1. R. Schumann neues Album für 1851.

Zwölf vierhändige Clavierstücke.

Das Aufsehen, welches **R. Schumann's** „Album“ für Piano zu 2 Händen machte, ein solches Beispiel ist in der classischen Musikliteratur noch nicht vorgekommen. Zur Ehre des deutschen musikliebenden Publikums sprechen wir hiermit öffentlich aus: dass binnen Jahresfrist von diesem Album, ungeachtet des starken Preises von 3 Thlr., eine Auflage von nahe an 2000 Exempl. Absatz gefunden hat, ja, dass die Nachfrage nach diesem Werke, welches sowohl für den musikalischen Geschmack, als für das Pianofortespiel, einen nachhaltigen, die Kunst fördernden Eindruck übt, **noch im Steigen ist.**

Als Anschlusswerk oder Verfolg dient das **neue** zweite Album für Pianoforte mit Original-Compositionen zu vier Händen, unter dem Titel:

Zwölf vierhändige Clavierstücke

für kleine und grosse Kinder von **R. Schumann**, Op. 85, mit folgendem Inhalte:

Geburtstagsmarsch – Bärensatz – Gartenmelodie – Beim Kränzen – Crantenmarsch – Trauer – Turnermarsch – Reigen – Am Springbrunnen – Verstecken – Gespenstermärchen – Abendlied.

Der Mangel an kleineren geistvollen Werken, original für das Pianoforte **aus vier Händen** componirt (keine Arrangements), ist namentlich in den letzten 20 Jahren sehr stark gefühlt worden, und es dürfte daher jetzt dieses neueste Werk unseres genialen Schumann doppelt erwünscht kommen. Wir zweifeln nicht, dass dieses neue Album zu vier Händen mit zwölf geistreich concepirten melodischen Charakterstücken, höchst origineller Färbung, gleichen Anklang im Publikum finden wird, als solches noch in so grossem Masse mit seinem Vorgänger, dem Album für die Jugend für das Pianoforte zu 2 Händen, der Fall ist.

Die Ausstattung dieses 2. Album mit

zwölf vierhändigen Clavierstücken für kleine und große Kinder

soll an Eleganz Alles überreffen, was bis jetzt aus unserer Offizin hervorgegangen ist. Der Preis für das über 72 Seiten umfassende Werk, mit eleganter Titel-Ausstattung, broschirt, ist auf 3 $\frac{1}{2}$ festgesetzt, und behalten wir uns vor, später eine Erhöhung des Subscriptionspreises eintreten zu lassen.

In zweiter verbesserter und vermehrter Auflage erschien:

N^o II. Album für die Jugend.

43 progressiv geordnete Clavierstücke zu zwei Händen. Op. 68. Zweite, mit einem Text-Anhange: Musikalische Haus- und Lebensregeln enthaltend, vermehrte Auflage. Preis geh. 3 Thlr.

Pracht-Ausgabe in ganz Leinen mit goldgepresstem Deckel, zu Feuerschenken. 3 $\frac{1}{2}$.

Der Text-Anhang: **Musikalische Haus- und Lebensregeln**, ist auch einzeln zu 5 Sgr. zu haben und dürfte namentlich den zahlreichen Besitzern der ersten Auflage, sehr erwünscht kommen. E

Der geistreiche, höchst geniale und gelehrte Componist bietet hier ein reizendes Bouquet von 43 leichten und mittelschweren Original-Compositionen (Charakterstücke), wie der Componist selbst

sagt für „Kleinere“ und „Erwachsenere“, was so viel heissen soll: es möge sich der angehende Pianist daran üben und der Musiker oder geübte Pianist daran erfreuen und unterhalten.

Wir geben hier eine Uebersicht des reichen Inhalts:

Erste Abtheilung für **Kleinere**

Melodie – Soldatenmarsch – Trillerliedchen – Choral – Stückchen – Arac Walse – Jägerliedchen – Wilder Heiter – Volklied – Frühliches Landmann – Stillnützlich – Knecht Ruprecht – Bald kommt der Mai – kleine Studie – Frühlingsgesang – Erster Verlust – Kleiner Morgenwandlerer – Schmetterliedchen.

Zweite Abtheilung für **Erwachsenere**

Romance – Ländliches Lied – * – * – Rundgesang – Heltersück – Erdtellerliedchen – Nachklänge aus dem Theater – * – Canonicches Liedchen – Erlanger – Fremder Mann – * – * – Kriegsgalld – Sheherazade – Weineszett – Thema – Mignon – Lied italienischer Marlbarl – Mitrosentlied – Winterzeit – Kleine Fuge – Nordisches Lied – Figurirter Choral – Sylvestertied.

E Das von **Ludwig Richter** gezeichnete treffliche Titelblatt enthält zehn Vignetten, welche auf die Musikstücke Bezug haben. E

Zu beziehen durch:

WIEN. Ast. Hubelli et Comp.
 PARIS. Brossier et Comp., 37, Rue Richelieu.
 LONDON. Grosse, Bock et Comp., 291, Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Bittner.
 STOCKHOLM. Gestr.

NEW-YORK. Scherlingberg et Louis.
 MADRID. Galois artistico musica.
 ROM. Zeri.
 AMSTERDAM. Thoms et Comp.
 HATLAND. J. Escudi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr 42, Breiten, Schweidnitzerstr. 5, Sietin, Schulzenst. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-Handlungen des In- und Auslandes.

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-Handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrag von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Beobachtungen an der menschlichen Stimme — Rezensionen (Pianosortemusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (London). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Beobachtungen an der menschlichen Stimme.

Von F. Angermann.

Das menschliche Stimmorgan ist ein Zungenwerk mit membranösen doppelten Zungen. (Müller's Phys. d. M. Bd. II. p. 206). Bei der Untersuchung desselben hat man hauptsächlich die Lungen, den Kehlkopf und die Mund- und Nasenhöhle in's Auge zu fassen. Die Lungen sind der Blasenbalg, der Kehlkopf der eigentliche Tonerzeuger, die Mund- und Nasenhöhle das Ansatzrohr.

Die Lungen.

Die Lungen liefern die zur Tonerzeugung nöthige Luft durch das Ein- und Ausathmen. Das Ein- und Ausathmen entsteht durch Erweiterung und Verengung der Brusthöhle, das Einathmen durch Erweiterung, das Ausathmen durch Verengung derselben. Mit der Erweiterung der Brusthöhle dehnen sich die Lungen und mit dieser die in den Lungenzellen befindliche Luft aus. Es wird dadurch das Gleichgewicht zwischen der atmosphärischen Luft und der Luft in den Lungenzellen aufgehoben. Dies herzustellen strömt zunächst die in der Luftröhre und ihren Zweigen, in dem Kehlkopf und der Mund- und Nasenhöhle befindliche Luft in die Lungenzellen, es dringt aber auch zugleich die atmosphärische Luft durch die Mund- und Nasenhöhle, den Kehlkopf, die Luftröhre und ihre Zweige in die Lungenzellen, bis die Lungen eine solche Ausdehnung erlangt haben, dass sie die erweiterte Brusthöhle gänzlich ausfüllen, und das Gleichgewicht zwischen der Luft ausserhalb und innerhalb der Lungenzellen hergestellt ist. So findet das Einathmen statt. — In dem Masse, in dem die Brusthöhle vorengert wird, werden die Lungen und damit die Lungenzellen zusammengedrückt, die in denselben befindliche Luft

hat demgemäss nicht Raum genug, sondern nimmt den Ausweg durch die Zweige der Luftröhre, die Luftröhre selbst, den Kehlkopf, die Mund- und Nasenhöhle. So erfolgt das Ausathmen.

Die Erweiterung und Verengung der Brusthöhle kann in verschiedenen Weisen stattfinden. Dieselben lassen sich in 3 Klassen theilen.

Die 3 Arten der Erweiterung der Brusthöhle.

Die erste Art findet statt, wenn die Rippen nach oben und aussen gezogen werden und zugleich das Zwergfell sich von allen Seiten gegen die Mitte zusammenzieht, dadurch hinabsteigt, nach wird und die Baucheingeweide nach unten und aussen drängt. Es werden auf diese Weise die Längen- und Querdurchmesser des Brustgewölbes zugleich vergrößert.

Die zweite Art tritt auf, wenn der Leib beim Einathmen eingezo-gen, dadurch die Bauchhöhle verengt und deren Eingeweide gegen das Zwergfell heraufgedrückt werden. Es wird alsdann das Zwergfell in seiner freien Bewegung gehindert, und die Erweiterung der Brusthöhle hauptsächlich durch die Hebung der Rippen bewirkt.

Die dritte Art hat statt, wenn die Erweiterung der Brusthöhle hauptsächlich durch starke Zusammenziehung des Zwergfells und starke Verdrängung der Baucheingeweide bewirkt wird. Alsdann tritt der Leib stark vor, die Brust jedoch heht sich nur in geringem Masse, indem die Rippen nach oben und aussen ziehenden Muskeln weniger thätig sind.

Die 3 Fälle des Ausathmens

finden statt:

1. Durch Zurücksenkung der Rippen und Hinaufdrücken der Baucheingeweide gegen das Zwergfell;
2. hauptsächlich durch Zurücksenkung der Rippen, indem das Zwergfell bereits beim Einathmen eine hohe Stellung eingenommen und eine bedeutende Ausdehnung der Lungen nach unten hin nicht zugelassen hat;
3. hauptsächlich durch Hinaufdrücken der Baucheingeweide gegen das Zwergfell, indem beim Einathmen die Muskeln, welche die Rippen heben, weniger thätig gewesen sind, und daher eine bedeutende Erweiterung der Brusthöhle durch Hebung der Rippen nicht statt gehabt hat.

Der bequemeren Bezeichnung wegen werde ich die ersten Fälle des Ein- und Ausathmens Athemführung 1, die zweiten Fälle Athemführung 2, die dritten Fälle Athemführung 3 nennen.

Die Modificationen, welche die Stimme bei dem Gebrauche dieser verschiedenen Athemführungen erleidet, werde ich später angeben.

Der Kehlkopf.

Der Ton wird in der Stimmritze gebildet. Er entsteht, wenn die Luft die untern Stimmblätter, welche die Stimmritze bilden, in einer bestimmten Zeit in eine gewisse Anzahl von Schwingungen versetzt, die Stimmblätter nicht weit voneinander entfernt und in ihrer Spannung fixirt sind. Es ist alsdann der Umfang der Stimmen in der Tiefe gering. Man kann es bei körperlich reifen Stimmen stets ausbilden. Die Annahme, dass es den Tenoristen und Sopranisten oder wohl gar den Bassisten fehle, ist durchaus falsch.

Das zweite Register besteht aus den Tönen, in denen man gewöhnlich spricht. Es ist Nehrlich's erstes Mittelregister.

Das dritte Register stellen viele Gesangschulen bei den Weiberstimmen auf. Sie haben dasselbe alsdann Mittelregister genannt. Das Register ist bei den Männerstimmen ebenso vorhanden wie bei den Frauenstimmen.

Das vierte Register ist die Kopfstimme. Dasselbe ist allen Stimmen eigen, wenngleich es in der Praxis hauptsächlich nur von den Weiberstimmen und den Tenoristen angewendet wird.

Das fünfte Register unterscheidet sich von der Kopfstimme dadurch, dass die Töne desselben ganz schwach und dünn sind, und dass dieselben nicht stark erzeugt werden können, während dies bei den Kopftönen der Fall sein kann. Das Register ist allen Stimmen eigen, in der Praxis kommt es jedoch nur bei Frauenstimmen zur Anwendung. Dasselbe ist von keiner Gesangschule aufgestellt. Wenn man die Senta in der angegebenen Weise singt, so geht die Stimme unwillkürlich aus einem Register in das andere über, ohne dass ein bedeutender Bruch erfolgte.

Physiologische Erklärung der Register.

Will man sich über die Art der Erzeugung der Register durch die Organe Klarheit verschaffen, so muss man die Physiologie zu Rathe ziehen. Diese hat festgestellt, dass die Tonerhöhung auf dreierlei Art erfolgen kann.

1. durch Verstärkung des Athems;
2. durch Vermehrung der Spannung der Stimmblätter;
3. durch Verengung der Stimmritze.

Bei der Erzeugung der 5 Register, welche ich aufgestellt habe, findet weder eine Verstärkung des Athems noch eine Vermehrung der Spannung der Stimmblätter statt, es muss deshalb die Tonerhöhung durch die Verengung der Stimmritze erfolgen.

In dieser Hinsicht sind 5 Fälle in's Auge zu fassen.

1. Die Stimmritze hat ihre grösste Länge, wenn der vordere Theil (zwischen den Stimmblättern) und der hintere

Theil derselben (zwischen den Fortsätzen der cartilagineus arytaenoidae) zugleich offen sind.

2. Die Stimmritze wird verengert, wenn der hintere Theil derselben geschlossen wird, so dass die Stimmblätter nur allein schwingen.
3. Die Stimmritze wird in höherem Grade verengert, wenn der nächste Raum unter den untern Stimmblättern sich der Stimmritze nähert und zuletzt in sie übergeht.
4. Die Stimmritze wird noch mehr verengert, wenn der musculus thyreo-arytaenoidae sich contrahirt und dadurch die Stimmblätter und die mit denselben mitschwingenden Membranen von aussen dämpft.
5. Die Stimmritze wird noch mehr verengert, wenn sich die Fasern des musculus thyreo-arytaenoidae in den äussern Umfang der Stimmblätter einweben. (Müller's Physiologie.)

Andere Arten der Verengung der Stimmritze sind nach dem jetzigen Stand der Physiologie nicht möglich. *) Die Zahl derselben stimmt mit der Zahl der Register, welche ich bei meinen Beobachtungen an lebendigen Organismen gefunden habe, überein. Es lässt sich deshalb annehmen, dass bei der Erzeugung des ersten Registers die Stimmritze in ihrer ganzen Länge offen ist, bei der Erzeugung des zweiten Registers die Stimmblätter nur allein schwingen, indem der hintere Theil der Stimmritze geschlossen ist, dass bei der Erzeugung des dritten Registers der nächste Raum unter den untern Stimmblättern sich der Stimmritze nähert und in sie übergeht, dass ferner bei der Erzeugung des vierten Registers der musculus thyreo-arytaenoidae sich contrahirt und dadurch die Stimmblätter und die mit denselben mitschwingenden Membranen von aussen dämpft, dass endlich bei der Erzeugung des fünften Registers die Fasern des musculus thyreo-arytaenoidae sich in den äussern Umfang der Stimmblätter einweben. Diese Annahme rechtfertigt sich um so mehr, da die Beschaffenheit der Töne der einzelnen Register, welche ich erhalte, mit der Beschaffenheit der Töne, welche der Herr Professor Müller bei seinen entsprechenden Experimenten erhielt, im Wesentlichen übereinstimmt.

Ausdehnung der Register.

Ein jedes der fünf Register kann über den ursprünglich von mir angegebenen Umfang hinweg ausgedehnt werden. Der Grad wie weit lässt sich nicht feststellen, da hierbei die körperliche Beschaffenheit der Stimme mit bedingend ist. Bei einer körperlich gesunden und kräftigen Stimme kann die Ausdehnung weiter stattfinden als bei einem noch nicht vollständig ausgebildeten oder kränklichen und schwachen Organ.

Die Ausdehnung der Register geschieht in die Höhe durch Vermehrung des Athems und Verstärkung der Spannung der Stimmblätter, in die Tiefe durch Verringerung des Athems und Abnahme der Spannung der Stimmblätter.

Bei der Ausdehnung der Register werden dieselben über und unter einander weggezogen. Dadurch entstehen 5 verschiedene Tonreihen.

Die Töne der Tonreihe, welche durch die Ausdehnung des ersten Registers entsteht, also der Tonreihe 1, haben eine bedeutende Kraft, sie äussern starke Leidenschaft, z. B. Zorn.

Die Töne der Tonreihe 2 haben den Charakter der Töne, deren man sich gewöhnlich zum Sprechen bedient. Die Tonreihe ist das parlando der Italiener.

Die Tonreihe 3 ist die mezza voce.

Die Tonreihe 4 ist die Kopfstimme. Ueber die Tonreihe 5 später.

*) Die grössere oder geringere Entfernung der Stimmblätter von einander kommt hier nicht in Betracht. Diese kann bei jedem der angegebenen Fälle auftreten. Ich spreche über dieselbe später ausführlich.

Die einzelnen Tonreihen reichen sehr oft nicht über den ganzen Umfang der Stimme hinweg. Wo dies der Fall ist, müssen, um die Scala gleichmäßig zu machen, die zunächst höheren und tieferen Register als Ergänzungsmittel angewendet werden. Wie dies geschehen muss, gehört nicht hierher sondern in eine Gesangslehre.

Hinsichtlich der fünften Tonreihe muss ich noch einige Bemerkungen machen. Joh. Müller nennt Falselt die Töne, welche durch partielle Schwingung der Stimmbänder erzeugt werden. In dieser Weise erzeugte Töne können nur schwach sein, ähnlich wie die Flageolettöne der Geige. Derartige Töne stellen sich bei dem fünften Register und seiner Ausdehnung heraus.

Ausserdem können die Töne eines jeden Registers so erzeugt werden, dass sie von einer ähnlichen Beschaffenheit sind wie die Flageolettöne der Geige.

Die Töne des fünften Registers und seiner Ausdehnung werden gebildet, wie wir gesehen haben, wenn die Stimmbänder durch den musculus thyreo-arytaenoides gedämpft sind, indem sich derselbe in den äusseren Umfang der Stimmbänder einwebt und dadurch nur die Schwingung der äussersten Ränder der Stimmbänder zulässt. Die Töne der übrigen Register, welche den Flageolettönen der Geige gleichen, werden gebildet, indem die Athemführung die bei der Erzeugung derselben angewendet wird, so schwach ist, dass nur die äussersten Ränder der Stimmbänder schwingen.

Die beiden Tonarten haben einen gleichen Klang, sie ergänzen sich zu einer Tonreihe, die von dem höchsten Ton der Scala bis zu dem zweitiefsten Ton derselben reicht. Diese Tonreihe nenne ich Falselt. Die Verschiedenartigkeit der Bildung der beiden Tonarten, aus denen die Tonreihe zusammengesetzt wird, muss jedoch im Auge behalten werden. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

Henri Ravina, Douze Etudes de Concert p. le Piano. op. 1. Livr. 2. Leipzig, chez Hofmeister.

Die Bezeichnung „Etude de Concert“ bietet Veranlassung, wiederholt auf die bereits bei Beurtheilung der C. Mayersehen „Concert-Etude“ (in No. 23 d. Z.) gegebene Erörterung der gegen die Einführung der Etude in den Concertsaal sprechenden Gründe mit dem Bemerkn zu verweisen, dass auch auf die vorliegenden Compositionen die dort näher entwickelten Ansichten vollkommene Anwendung finden dürften, wieweil nicht in Abrede zu stellen ist, dass die gerade mit einer sorgfältigen Erstrebung des bei der Etude doch besonders vorwaltenden, technischen Zweckes immer verbundene Monotonie hier zwar nicht vermieden, doch aber in minder ermüdendem Grade sich fühlbar macht; was hauptsächlich wohl der meist anziehenden, immer einen bestimmten, entweder vorzugsweise der Phantasie oder dem Gemüth oder beiden zugleich angehörnden Grundton oder Grundgedanken hervortreten lassen der Erfindung zuzuschreiben sein dürfte.

In die erste Kategorie gehört No. 5 (die Libelle) die in sofern ihren Namen mit der That führt, als die ihr zum Grunde liegende und durchs ganze Stück hindurch festgehaltene Figur:



wirklich den launenhaft gaukelnden Schmetterlingsflug mit gleichsam plastischer Anschaulichkeit vertheilt, während der fortwährende, aus hellen in dunkle Tonarten und wieder umgekehrt schweifende Modulationswechsel den in allen Farben des Regenbogens spielenden und bunt schillernden Schimmer der Libellenflügel so sinnig als sinnlich wiedergibt. — Wenn gleich aus den beiden Händen erteilten Aufgaben der dabei besonders beabsichtigte, spezielle, technische Zweck klar hervorleuchtet, so ist es doch schade, dass die der linken ergebene, in vollgriffigen Accord-Arpeggien bestehende Begleitung durch ihre Schwerfälligkeith den Charakter des Behenden, leicht dahin Flatternden beeinträchtigt und dadurch dem ästhetischen Effect des Stückes schadet. Es ist, als ob Ariel und Puck sich mit einander associirt hätten.

No. 6. (Leichter Sinn.) Nach der technischen Seite hin hauptsächlich auf den Zweck der Uebung des Mordeant basirt, während die melodische Erfindung fast liedartigen Charakters und dieser letztere wiederum wirklich einiges sanguinisches Element enthält, dürfte diese Nummer wohl als: der zweiten Kategorie angehörend zu betrachten sein.

No. 7. (Schlummerlied.) Ob sechs fürchterliche Seiten lange Arpeggio-Figuren wie:



anhören zu müssen, nicht selbst einem, in musikalischer Beziehung sonst „Impermeabeln“ „Concertpublikum“ zuviel zugemuthet sein dürfte, sei dem günstigen Leser zur Entscheidung anheimgestellt. — Was die sonstigen Vorzüge dieser Nummer sieben anlangt, so muss Rec. gestehen, dass sich die Ueberschrift bei ihm aufs vollständigste bewährt hat und er daher aus eigener Erfahrung im Stande ist, besagtes Schlummerlied allen an zeitweiliger Schlaflosigkeit leidenden Personen aufs angelegentlichste zu empfehlen, um mittelst dessen unwiderstehlicher Zauberkraft auch gleich selbst das hartnäckigste Schmolten des freundlichen, mohnbebrängten Gottes zu besiegen.

No. 8 (Frühlingsahnung), jedenfalls die werthvollste der Sammlung, fällt, nach unserm Dafürhalten, jener zuletzt erwähnten Kategorie anheim, wo Gemüth und Phantasie gleichmässig an der Erfindung theilhaftig erscheinen und sich darin gegenseitig durchdringen. Letzteres ist hier auch hinsichtlich der technischen und der ästhetischen Tendenz des Stückes der Fall. Jedenfalls verdienen diese, dem „Professeur de Piano au Conservatoire“ etc. Zimmermann zugeeigneten und in den Unterrichtsklassen der Ecole royale de musique adoptirten Etuden, die in mehrfacher Hinsicht sich von den gewöhnlichen Fabrikarbeiten dieses Genre's vortheilhaft unterscheiden, Empfehlung und Beachtung.

C. Koszmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Königliche Oper entfaltet in dem gegenwärtigen Gastspiel-Monat ein immer regeres Leben. „Robert der Teufel“, am 6. gegeben, bildet unzweifelhaft einen Glanzpunkt in dem Cycles dieser September-Darstellungen. Zunächst haben wir darin eines neu engagirten Mitgliedes unserer Oper zu erwähnen, des Herrn

Solomon vom Leipziger Theater, der den Bertram sang. Herr Salomon ist jedenfalls ein sehr tüchtiger Sänger und gewandter Darsteller. Seine Stimme klingt voll und kräftig und besitzt zugleich ansprechende Weichheit. Er accentuirt geschmackvoll und hat eine sehr deutliche Aussprache, obwohl die Tiefe, wie heut zu Tage meistens bei den Bässen, jener Fülle ermangelt, die für gewisse Rollen nicht selten erforderlich sein dürfte. Jedenfalls aber wird durch Hrn. Salomon die Stelle des Hrn. Böttcher, dessen Organ sich schwer zu erholen scheint, einwärtigen zweckentsprechend besetzt. Die tüchtige Leistung als Bertram fand den allseitigsten Beifall, wie sie ihn verdiente. Die zweite neue Darstellung, deren wir zu erwähnen haben, ist die der Prinzessin durch Frau Küchenmeister-Rudersdorf. Müssen wir auch im Allgemeinen an dem zuerst über diese Künstlerin ausgesprochenen Urtheile festhalten, so hatte sie doch gerade in der Isabelle eine Rolle gewählt, die fast ausschliesslich ihre guten, ja man kann ohne Uebertriebung sagen, ihre vorzüglichsten Eigenschaften an den Tag zu legen geeignet ist. Den Glanzpunkt dieser Fähigkeit bildete nicht etwa die berühmte Gauden-Arie, sondern die grosse Coloratur-Arie des zweiten Actes. Hier brillirte die Künstlerin in allen glänzenden Farben und Sebatürungen eines technisch kunstvollen Gesanges, ihre mezza voce gab dem Bravour-Taumel ein duftiges Gewand und erregte einen stürmischen Beifall. Fr. K. ist in solchen Partien ganz an ihrem Platze, zumal sie, was sehr schwierig ist, eine geschmackvolle Declamation mit dem melodischen Schmuck fein und geschickt zu verbinden versteht. Auch im Uebrigen hat die Oper einen reichen Genuss. Mad. Herrebarger-Troczek sang die Alice mit Seele und gab namentlich der naiven Seite dieser Rolle einen so schönen und anziehenden Character, dass auch sie zur lebhaftesten Theilnahme anregte. Robert, von Herr Pfister gegeben, liess ein sichtlichcs Streben, das Beste zu leisten, nicht verkenne. Das Orchester war unter Taubert's Direction ausgezeichnet. —

Die italienische Oper wurde am 4. d. Mts eröffnet. Die Freunde der Oper waren beisammen, obwohl gerade für dies laetate ein grosser Theil von Besuchern von der Residenz noch fern ist. Es verlustete Mancherlei über die Anstrengungen der Direction für die gegenwärtige Saison; nach den Vorläufen scheint sich dies zu bestätigen. Denn die Hauptträgerin, Sgra. Fiorentini, ist noch nicht hier. Man spricht davon, dass die Londoner Triumphe sie übermüthig gemacht hätten und dass sie ihren Verpflichtungen zur hiesigen Direction nicht genügen werde. Warten wir das Resultat ab. Einsteuilen begütigen wir uns mit recht schätzenswerthen Kräften, die zunächst in den „Parianern“ und dann in der „Nachtwandlerin“ ihre Gaben darbrachten. In der erst genannten Oper hörten wir Sgra. Viola, eine Sangerin von ausgebildeter, kunstvoller Technik, fertig in der Coloratur und brillant in allen denjenigen Partien, deren Hauptrepräsentanten Rossini und Bellini sind. Sie fand sehr vielen Beifall, ist dabei eine interessante Erscheinung, scheint aber wenig Gewicht auf ihre dramatische Ausbildung gelegt zu haben. Sgr. Gniccardi ist ein wohlklingender, kräftiger Bariton, dem zugleich die Fähigkeit eigen, der Melodie einen angenehmen Schmelz zu verleihen. Er sang die Parthie des Richard mit Geschmack und ausgebildeter Bühnengewandtheit. Mazzoletti und Lahocetta sind zur Genüge bekannt. Der Fleiss des erstern wird für die Saison seine Früchte tragen, der Letztere ist, wie bekannt, der Liebling unsers Publikums, und so gewann sich die Darstellung im Ganzen allseitigen Beifall. In der Nachtwandlerin wurden uns zwei neue Gäste vorgeführt, von denen nur der Eine als wakere Stütze der Oper angesehen werden darf: Sgra. Bertrand und Sgra. Merli. Die erstere sang die Nachtwandlerin. Sie ist eine junge, dickbäckige, ländliche Erscheinung, die auf den ersten Anblick keineswegs an eine südliche Heimath erinnert. Dieser Eindruck trägt sich sofort auf das

geistige Naturell der Künstlerin über. Es schien als ob das Mass geistiger Durchdringung eines poetischen Kunstwerkes bei ihr nur ein sehr geringes wäre. Aber dass der Schein trügt, wollen wir gern zu Gunsten der jungen Sangerin annehmen, die so eben das Mailänder Conservatorium verlassen hat. Auch dürfte man geneigt sein, sie mit einem Vorurtheil zu betrachten, da man sich nicht einer Nachtwandlerin nicht gern ein hübsches, posthäckiges Gesichtchen denkt. Von Scene zu Scene minderte sich die überaus grosse Schüchternheit der Debitantin und am Schluss erfasste das Publikum eine Art von Enthusiasmus, als sie das „Ah m'abbraccia“ sang. Ihr Gesicht wurde belebter und vergeltet, so dass ein schlummerndes Genie am Ende doch in dem niedlichen Körper, der zunächst eine gerade Haltung sich aneignen muss, versteckt liegen mag. Warten wir des Weitere etc. Ihre Genossin Elisa, Sgra. Merli dürfte sich am ehesten ihren Reizepasse nach Italien wieder aushüten, da sie ziemlich bei Jahren, ohne Stimme und sonstiges Interesse ist. Im Uebrigen bekannte Besetzung und genügende Durchführung des Werkes.

Dr. L.

Correspondenz.

London.

Endlich Ruhe und Stille nach den tausend Stimmen und tausend Instrumenten, Zeit der Masse um sich Rechenschaft über das zu geben, was hier in der musikalischen Welt geleistet worden ist. Ueberdrängt und überfüllt war die Saison von ausländischen Künstlern, aus Italien, aus Frankreich, aus Deutschland, in der schönen Hoffnung, in diesem grossen Babel das zu erreichen, was drüben zu erreichen so unmöglich geworden ist. Aus diesem Grunde hatten wir hier eine französische, und zwei italienische Opern, der kleineren Engländer gar nicht zu gedenken — hei alle dem waren die Concerte im Opernhause, in Hanover Square Rooms — in Willis's Rooms — in Beethoven Rooms etc endlos, viele sind noch angekündigt, obwohl die bedeutendsten Concerte vorüber sind und die Musik gegen Mitte August verklingen und nur in der Erinnerung nochhallen wird. Ein so grosser Andrang von Künstlern, wie in diesem Jahre, ist selten gewesen und die Frage stellt sich nur zu oft in den Vordergrund, ob wohl die Erwartungen der Künstler in London erfüllt worden und ob sie überhaupt ihre Zwecke in der Saison erreichten. Wer aber kann diese schwierige Frage lösen, jeder Einzelne kann sie nur selbst genügend beantworten. Zu befürchten ist aber, dass sich manches Bittere mittheilen lassen würde, könnte man einen Einblick in die näheren Verhältnisse des Einzelnen thun, denn London ist eine arge Stadt, in der bei der Masse, bei der Concurrenz im Geschäft wie in der Kunst, der Einzelne, der Natur der zwei Millionen Menschen nach, nur zu schnell verschwindet und zu viel Zeit braucht um sich hinauf zu schwingen und sich oben zu halten. Dazu kommt nun noch, dass das liebe Geld zwar in der Bank von England zu Tausenden liegt, allein an und für sich ist die Zeit dormalen eben nicht so, dass für die Kunst so viel verwendet wird, wie dies wohl in den guten alten Zeiten Sitte war.

Wir wollen das lange Kapitel dieser musikalischen Leistungen in Opern, Vocal- und Instrumentalmusik abtheilen und in Kürze zeigen, was jede einzelne Abtheilung geleistet hat.

Seit drei Jahren hat sich die italienische Oper hier in zwei Concurrenz Compagnien getheilt, deren eine die Bühne des Royal Italian Opernhauses im Haymarket, die andere die des Covent-Garden-Theaters in Beschlag genommen hat. Die Ursache dieser

Theilung liegt in dem ästhetischen Neid und dem Intaignemachen der Italiener und in dem wohl zwig darnen werdenden theatrales Kampf, in welchem Künstler und Theaterdirector leben.

Lumley, der Besitzer der italienischen Oper speculirte im vorigen Jahre durchaus auf die Jenny Lind, die aber durch den Bischof von Norwich mit Eheien und Gebetbücher beschenkt, plötzlich zu straubeln begann, das schreckhafte Element erblickte in dem sie schwelte, die höllische Tauschlichkeit der Bühne mit Sehensdarn gewahr wurde und wie man behauptet, sich für immer aus diesem Gefegefeuer gerettet hat. Zu gleicher Zeit bel Jenny Lind in die süßen Arme Amors, die Welt verheiratete sie wohl sie Dutzend Mal, die Öffentliche Zange schrie aehl „Mrs. Harris“ bis sie heiser geworden, sich getäuscht sah und die Herzmasschen als „a bad joke“ fahren liess. Zugleich wurde man an Jenny Lind irre, denn sie behandelte ihre Kunst mit Capries, nahm für die Oper kein Engagement an, brachte Lumley an seine Saison und das Publikum wurde am Ende gegen sie aueh capricios.

So standen die Operngeschichte in der letzten Saison, da heggen ein neuer Meteor am Bühnenhimmel zu leuchten, einer jener wiederkehrenden Kometen, die die Ordnung der Dinge durchbricht, und jener Meteor war die Sonntag, die Gräfin Rossi, ein die gefeierte Künstlerin, von der uns in frühen Zeiten so manches wundersame Mährchen ihrer Engelstimme erzählt worden war. Sie erschien und die Sonntag, die Sonntag erscholl es, die Falsche in Lumley's Logen süngen an zu schlagen und wie ein Strom ergoss es sich durch die Adern und Venen des prächtigen Opernhauses. Allein sie hatte einen schweren Stand. Jenny Lind hette grosse Triumphe gefeiert, sie hatte selbst den sonst kühlen Engländern einen Enthusiasmus entlockt, der an den Constantin erinnert. Die Sonntag aber wollte keine Nivaria der Jenny Lind sein, sondern ihre eigene Kant behaupten — so trat sie anf. Ihrem Spiel entging gewissermassen jenes reizend mädchenhafte, dass ja immer ansieht, aber ihrem Gesangs sollte man jenen Tribut den er verdiente und ihrer Sehale hörte man es bald an, dass ein Vergleich mit der Jenny Lind ganz unstatthaft sei. —

Diese metallvolle Stimme klingt wie ein Glockengeläute in der stillen Natur, es reist an nicht zum Enthusiasmus hin, sondern theilt einen frommen Segen aus, der empfinden, tief geföhlt wird. Wie ein vollendetes plastisches Kunstwerk, beobachtet und beschäftigt man sich mit der Stimme der Sonntag und ihrer Handhabung derselben. Hier giebt es nur einen reinen, wahrhaften, nagebräuten Genuss. Nicht zur den Enthusiasmus lockt sie, kühn fordert sie die zartesten Sinne, den Verstand, die Kanncerschaft vor ihre Schranken zur Bartheilung, und während sie das that, ergiebt sie sich nach und nach in ihr Spiel und erregt durch ihr aines Darwischenreten, dieses Köpfehen reckt sie so frei in die Weit hinaus, dass man die Gräfin vergisst und das Mädchen wider vor sich sieht, und eben jene Rollen worin sie ihre Jugend wiederfindet, die alten Anklänge an verflorbenen Zeiten sind es, worin sie sich auszeichnet. Vergleich mit Anderen verschwindet, es ist die Sonntag und keine Andere. Ihr Repertoir umfasste die Sonnambala — Don Pasquie — Rosine im Barbier — Zerkina im Don Juan, worin sie die ganze Rolle bei jeder Vorstellung zwei Mal singen musste, — Linda di Chamouni — Semiramide — Figaro (Susanne) — Tempesta (Miranda) — Puritaner (Elvira).

Ihre Stimme erreicht mit Leichtigkeit das zwiegestrichene c, in der Tiefe aber hat sie sehr an Umfang und Stärke gewonnen. Der Ton ihrer Stimme ist fest und sicher, dabei entfaltete sie die feinsten Nuancirungen und entwickelt einen Cadenzenreichtum, mit dem sie wie ein Cröus unbehindert hinwegwirlt als wenn der Schatz menschöpflich, und so ist er. Tausendgestaltig in ewig neuer Combination trillert sie die wundersamsten Töne zusammen und ihr „Nachtigall-Triller“ ist in dieser Weise vielleicht noch nie erreicht worden. Das Verdienst der Sonntag liegt in

ihrer reinen, echt musikalischen Coloratur und in dem löblichen Eifer, der Schule des echten, klassischer Gesanges wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen. Wo sticht die reiche Musik eines Rossini gegen die Popcornis und armetige Natur eines Verdi ab, und wir haben es zu Genüge in dieser Saison erfahren, dass die moderne italienische Composition eine geschmacklose ist.

So die Sonntag und nun am Schluss der Saison tritt sie auf in dem rothen Röckchen und kommt als Figlia del Regimento and entzückt und ruft den Enthusiasmus hervor, nun hat sich ihre Kunst den Weg gebahnt, nun wird sie sieben Mal gerufen and hejubelt, nun rauscht der Zauber durch Parterre and Logen, die Engländer verstehen sie, jetzt fühlt man, was die Sonntag ist — ihr Triumph ist vollkommen.

Der Sonntag zur Seite standen noch mancher geschickte Künstler. Die Damen Parodis — Ida Bertrsd — Galini — Frenzoli — Catherine Hayes. Dann die Tenoristen: Calzolari, der sich sehr verbessert, Gardoni — Baccardi — Louis Reeves — ferner die Baritone: Coletti — Bellotti — Lorenzo, zuletzt als Bass der alte Labische, der auehertroffene Buffo.

Die Saison neigt sich zu Ende, Lumley will die Spannung des Publikums aufrecht erhalten, die Pasta tritt auf — edle Sängerin ruhe auf deinen wohl erworbenen Lorbeeren — den stärksten Mauern, selbst ein Colosseum sank, denn die Zeit will ihren Lauf, aber selbst sie Ruine bewandern wir das einst mächtige Werk, so bewandern wir an dir, was du einst geleistet. Doch Lumley geht weiter, eine Indianerin unter dem Namen „the Black Malibran“ erscheint. Erbarmlich genug, dass man den gefeierten Namen so heudeln will. — Zweimal tritt diese stimmlose, rohe Naturängerin auf, dann verdientes Zischen and Missbehagen — jetzt singt die „Schwarze“ in Vauxhall und das ist ihr Platz. — Im Ballet zeichnen sich die Charlotte Grisi, Marie Tagliani and Sgra. Ferraris aus.

Die Oppositions-Oper im Coventgarden-Theater fand in den letzten Jahren ihr Hauptstätze in einem reichen Gentleman, Hrn. Delafield, Theilhaber der grössten hiesigen Brauerei, die ihm nahe an 7000 Pf. St. jährliche Renten abwarf. Er fasste den Entschluss, die Speculation der Oper zu übernehmen, ahnte aber nicht, das Theater- und Bierspeculation zweierlei ganz verschiedene Dinge seien. Indessen er hatte die Fonds und die Gesellschaft zur zufrieden einen Geldsack gefunden zu haben, der ausserordentlich ergiebig sie schätzen konnte und so bildete sich die Concerrens-Compagnie, die mit Lumley zerfallen, in Coventgarden mit ihm weiterferte. — Das Personal bestand aus den Damen: Grisi — Vierdot — Vera — Castellan, den Tenoristen: Mario and Tambrilch, ausserdem Formes — Tambrini and Tagliafico. Es zeigte sich auf den ersten Blick, dass man den Lumley'schen Opera an Talent überlegen war. Dazu kam noch, dass die Königin Victoria dieses Theater sehr begünstigte and so füllte sich das Haus, wenngleich das Resultat der an sich merkwürdige and colossele Bauequott Delafield's war, der nur wenig aus den Trümmern gerettet hat. In dieser Saison sahen sich die Sänger indessen gezwungen die Speculation selbst zu übernehmen, und wie man sagt, haben sie gute Garschäfte gemacht. Ihr Repertoir war in jeder Hinsicht geeignet, das musikalische Publikum anzusehen, es war das der grossen Oper in Paris und bestand aus den Hugenotten — Robert le diable — Jüdin — Stimme von Portie — dem Propheten und der Norma. Die Hugenotten zogen sehr, der Prophet nicht minder, die Vierdot hatte ausserordentlichen Success darin, — die Jüdin gefiel nicht. Tambrilch, der neue Tenorist, gewann sich grossen Beifall in Masanillo and Robert, and man zog zwischen ihm und Mario orasle Vergleiche, seine dramatische Energie zeigte sich besonders günstig and seine Stimme giebt ihm den Rang eines ersten Künstlers.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der General-Intendant der Königl. Schauspiele, von Kästner, ist von Dresden hier angekommen.

Breslau. (Fortgesetzt Bericht über das Gastspiel der Fr. Köster. — Anton Dopler.) Worin uns Frau Köster als ganz besonders hervorragend scheint, das ist die strenge künstlerische Würdigung des vom Dichter und Componisten Gegebenen, ohne dabei hies reproductiv zu verfahren, d. h. das Selbstschaffungsvermögen zu beeinträchtigen. Sie würdigt den musikalischen Part in seiner ganzen Bedeutung und verschmäht das Zuthun stereotyper Verzierungen wie sehr sie auch die grosse Menge captiviren mögen. Es ist dies ein nicht vielen Sängerinnen nachzuzührender Vorzug. In gleicher Meisterschaft weiss aber auch Frau Köster das dramatische Element zur Geltung und überall mit dem musikalischen in Einklang zu bringen, ihr Spiel ist durchdacht und berechnet, dem Character und der Situation angemessen und nicht ein Convolat allgemeiner Ausdrücke von Leidenschaften; jede ihrer Partien erscheint in ihrer Species und in abgerundeter Individualität. Wir legen darauf ein um so grosseres Gewicht als die meisten Sängerinnen der Neuzeit sich in den verschiedenen Partien nur durch das Costüm zu unterscheiden wissen. — Das Gastspiel der Frau Köster ist beendet. Es umfasste die Opera: die Hugenotten (2 Mal), Fidelio, Norma, Robert der Teufel, Don Juan, Euryanthe und die Vestalin, und behauptete von Anfang bis zu Ende eine wohlgegründete Anziehungskraft, wie wir sie seit geraumer Zeit an unserem Theater nicht mehr wahrgenommen haben; alle seine Räume waren gefüllt und unerschöpflich die Beifallsbezeugungen, welche der lieben Gastin in eben so verdienstlich als reichem Masse geollt wurden. Einmüthiger in Beifalls-spenden hat Ref. das Theaterpublikum nie gesehen... Wir können unsern Bericht nicht schliessen, ohne einige Worte über den Violinvirtuosen Anton Dopler zu sagen. Derselbe hat neuerlich in einem für die Schleswig-Holsteiner von dem Studenten Scheibel veranstalteten Concerte wiederum unzweifelhafte Beweise ächter Künstlerschaft gegeben. Wir zählen ihn zu denen, welche alle Eigenschaften besitzen, sich einen grossen Ruf zu begründen, möchte sich ihm dazu recht bald Gelegenheit darbieten. Wie wir hören, beabsichtigt Herr Dopler im Laufe künftigen Winters sich in Berlin hören zu lassen. Wir hoffen er werde dies mit grossem Erfolge thun. C.

Landsherg a. d. W. Aus unserer, dem alten Polenlande naheliegenden Stadt, ist wohl nur selten Etwas in diese Blätter gedrungen. Es möchte daraus sich ein ahler Schluss auf das hiesige musikalische Leben machen lassen. Was das musikliebende Publicum betrifft, so dürfte eine solche Folgerung nicht ganz unrichtig sein; was jedoch die Kunstleistungen betrifft, so verdienen diese, auch wohl hier einmal besprochen zu werden. An der Spitze aller steht unser Organist und Musikdirector an der Marienkirche, Hr. Succo, welcher nicht allein durch sein Orgelspiel des Sonntags zur Erbauung allgemein viel beiträgt, sondern auch durch öfters veranstaltete Kirchenmusik, theils mit der von ihm unterrichteten Gesangschole für gemischten Chor, aus 70 bis 80 Schülern bestehend, theils mit dem von ihm wieder ins Leben gerufenen Gesangsvereine für gemischten Chor, die Feier der gottesdienstlichen Versammlungen auf passende Weise zu erhellen versteht, sondern auch durch Herumsuchen fremder Künstler, so wie der einheimischen recht schätzbaren Kräfte das musikalische Leben und Treiben auf alle mögliche Weise zu fördern bemüht ist. Von fremden Künstlern erwähnen wir die Herren Goulomy, Engels, Hauptmann und Beloko vorzugsweise, deren Ersterer und Letzterer die heilichsten Erinnerungen in uns zurück gelassen haben. Hr. Beloko war zum zweiten Male hier und hatte zwei Concerte veranstaltet, in deren erstem er eine recht hübsch componirte Elegie, eine Fantasie mit Variationen eigener Composition,

so wie die Romance von Spohr „Rose wie bist du so reizend“ auf der Bassonane vortrug und darauf so schön sang, dass man gar nicht glauben ein Instrument zu hören, welches unsre Ohren nur leidet zu oft beleidigt. Man muss erstauen, was ein wahrer Künstler vermag. Unser Erstaunen wurde noch gesteigert, als wir die sonoren, erhabenen, bis zur höchsten Höhe hinareisenden Töne la der Kirche, mit Verbindung der Orgel am 4. September hörten. Der Choral „Nun danket alle Gott“ etc. für Orgel und Bassonane, componirt von Succo und eins von Beloko ganz neu componirte Fantasie für beide Instrumente waren zwei leuchtende Meteore, welche uns dem Himmel näher zu versetzen schienen. Von der meisterhaften Ausführung schweigen wir, nicht aber von der wirklich ganz vortreflich gesungenen Aria: „Tröstet“ etc. aus dem Messias von Händel, einer lebenswürdigen Dilettantin und der Bass-Arie aus Haydn's Schöpfung, so wie von dem in seinen Registermischungen reichen Vorspiele und der Doppelfuge von Seb. Bach, deren Ausführungen in so gelungener Weise dem Hrn. Succo zu nicht geringem Lobe gereichen mögen. „*“

Hamburg. Dem Dr. C. L. Hilgenfeldt von hier haben Sr. Majestät der König von Sachsen für das demselben zugeeignete Werk „Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke“ die für verdienstliche Leistungen in Wissenschaft und Kunst bestimmte grosse goldene Medaille, als ein Zeichen der Anerkennung zu stellen lassen.

Waimar. Die hiesige Capelle hat ihrem Capellmeister, Hrn. Dr. Liszt, bei Gelegenheit der Aufführung von R. Wagner's „Lohengrin“ ein besonderes Zeichen ihrer Ergebenheit durch Ueberreichung eines silbernen Taktstockes gegeben.

Wiesbaden, 23. Aug. Zu den erfolgreichsten Gastspielen welche während der diesjährigen Badesaison auf unserem Theater statt hatten, gehört vor allen andern das des Herrn Pez von grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt. Er trat in verschiedenen Opera, wie Hugenotten, Robert, Stumme auf, erarbeitete einen bedeutenden Beifall, und wünschte wir wohl, Hrn. Pez künftige Badesaison wieder auf unserer Bühne als Gast zu sehen.

Rödelheim, 26. Aug. Gestern fand unter Mitwirkung von verschiedenen Gesangsvereinen aus Frankfurt, Sachsenhausen und Bockenheim, sowie des Musikvereins von Niederrad auf Einladung des hiesigen, unter der Direction des Herrn Mathä's stehenden Sängerbundes ein eben so zahlreich besuchtes als durch heitere Geselligkeit und brüderliche Eintracht belebtes Gesangsfest statt, dessen musikalische Leistungen in einer anerkennenswerthen Weise von statten gingen und sich einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatten.

Mannheim, 30. Aug. Am 29. d. Mts. wurde zur Feier des Grossherzogs zum ersten Male „Udine“ von A. Lorzing aufgeführt. Wie soll ich Ihnen den angenehmen Eindruck beschreiben, welchen diese Oper auf das reichlich versammelte Publicum machte. Musik, Decorationen, Darstellung und Mise en scène, Alles vereinigte sich zu einem gelungenen Ganzen und wirkte so wohlthuend, dass Jedermann auf das Höchste befriedigt das Theater verliess. Was die Anführung betrifft, so sind die Verdienste unsers vortrefflichen Orchesters unter Leitung des wackern Capellmeisters V. Lachnar bekannt genug, um zu der herrlichen Execution dieses schönen musikalischen Werkes noch etwas hinzufügen zu dürfen. Chöre und Ensembles gingen vortreflich, und das Arrangement durch unsern kunstsinnigen Dirigier war überraschend. Die Oper wird noch lange Zeit eine gute Repertoireoper bei uns bleiben.

Paris. Am 2. September wird unsere Oper mit der Favouritin eröffnet, in welcher die Alboni, Roger, Barroillet, Levasseur singen werden. Dann wird Mlle. Alboni als Rosine im Barbier von Sevilla auftreten. Fanny Carrio und Saint-Leon werden in ihren besten Rollen und ausserdem auch in einem neuen Ballet auftreten. Im September kommt das l'Enfant prodigne von Scribe

und Auber, von dem man sich sehr viel verspricht. Am 15. Oct. wird uns Nad. Visrdot mit dem Propheten wiedergegeben, welcher hier dahin rath.

— Gardoni und Masset sind für das Theater de l'Oriente von Madrid engagirt, wo sie mit Berrothel, Formes, die Damen Frezzolini, Alboini, Valeria Gomezas die Singsperzonen bilden werden.

— Therese Milanollo beabsichtigte, sich nach ihren Triumphpreisen zu erholen, allein auf das lebhafteste und allgemeine Verlangen hat sie sich entschließen müssen, während der Feier des wissenschaftlichen Congresses zu Nancy ein Concert zu geben, welches am 9. September in der Saale von Halzeville bei Nancy statt haben wird.

— Der berühmte Pianist Ch. Voss befindet sich gegenwärtig hier und wird einen Theil des Winters hier zubringen.

Marseille, 24. Aug. Letzten Mittwoch hatten die Freunde des verstorbenen Bolselet ihm zu Ehren eine Todtenfeier veranstaltet wobei das Requiem von Mozart, der Trauermarsch von Cherubini zur Ausführung kamen.

Boissons. Die musikalischen Celebritäten folgen in rascher Reihenfolge. Nach Thalberg hatten wir Mlle. Sophie Bohrer und Mad. Sonntag. Die berühmte Sängerin wird zuerst die Anerbietungen der philharmonischen Gesellschaft zurückgewiesen, von welcher sie eine Einladung erhalten hatte, aber später änderte sie ihre Absicht, und wird nun doch auftreten aber unter der

Bedingung, dass die 1000 Fres. welche man ihr angeboten, theils der Société humaine, theils den Armen von Bologna zu Theil werde. Wir werden also Ende dieses Monats ein glänzendes Concert haben, zu welchem Hr. Mathias, ein junger talentvoller Pianist, seine Theilnahme zugesagt hat.

Mailand. Nach einer offentlichen Mittheilung der Mailänder Zeitung ist der Componist mehrerer anerkannter Opera, Lauro Rossi, zum Director des Conservatoriums ernannt. Die amtliche Ernennung verbreitet sich zugleich über einzelne bereits vorgenommene und noch beabsichtigte Reformen des Instituts und über die Ernennung einzelner Professoren.

Neapel. D. Checoco, der immer mehr gefällt und Ritorno del Vagabondo von Gisquinto sind die am meisten mit Beifall aufgenommenen Opera bei dem teatro nuovo. Man bereitet übrigens neue Opera von Petrella, Battisti, De Gioia und Mercadante vor, was fast unglücklich scheint, aber wahr ist.

Riga. Am 14. Aug. früh 10 Uhr traf Hr. Dir. Röder mit einem Theile der neuen Gesellschaft hier ein. Die Reise war von dem schönsten Wetter begünstigt und ist ohne eine Spur von Seekrankheit zurückgelegt worden. Der General-Gouverneur Fürst Suwarow und der Polizeimeister Obrist Grünau empfangen die Ankommenenden auf dem Schiffe. Am 16. d. Ms. u. St. (d. 28. u. St.) wird die Bühne mit den „Hugenotten“ eröffnet. Die zweite Vorstellung: „Das Wasser“ die dritte: „Lucie.“

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

Barona, H., Fantaisie sur Tell. op. 2. — *Beyer, Ferd., Fleurs mélodiques de la Russie. op. 102. No. 1. 2. — *Derselbe, Fleures du Nord. op. 103. Suite I. — *Derselbe, Hommage à Flowow. op. 106. No. 1. 2. 3. — *Boom, J. van, Gr. Fantaisie sur des Airs nationaux suédois. op. 20. — *Bott, J. J., Bravour-Variationen f. Viol. u. Pflte. op. 4. — *Branner, C. F., Fantaisie sur „Liebend gedenk ich dein“. op. 154 à 4 ms. — *Derselbe, Klänge der Freude. op. 158. Heft 1. 2. à 4 ms. — *Derselbe, Fantaisie brill. sur l'air: „die Thiräne“ von Gombert. op. 171. — *Burgmüller, Fr., Vaba des Forcherous. — *Chotek, F. X., Rondinello über die Hugenotten. op. 37. — *Derselbe, Rondinello über Beimar. op. 38. — *Derselbe, Rondinello über Parisina. op. 41. — *Derselbe, Rondinello über Eleon de Feltra. op. 42. — *Derselbe, Rondinello über il Girasole. op. 44. — *Chwatal, F. X., Soestine im Umfange von 5 Tönen zu 4 Hdn. op. 95. — *Cerny, Ch., Rondo brill. de Salon. op. 808. — Diabelli, Entera. 332. 333. Nuchal, Joseph. No. 505. 506. 507. Der Prophet, zu 2 u. 4 Händen. — *Dreysehoff, A., Allegro spiritoso. op. 57. — *Derselbe, Imprompts. op. 58. — *Egghard, J., Nocturne. op. 6. — Fahrbach, Ph., Oberons Zauberhorn-Klänge. Walzer. op. 95. — *Goldschmidt, C., Andante und Scherzo. op. 2. — *Derselbe, Nocturne. op. 3. — *Derselbe, Rondo-Caprice. op. 4. — *Grassler, F. A., 3 kl. Rondos. op. 11. — *Hauser, M., Bolero, p. Viol. et Piano. op. 11. — Jullien, Heimehen-Polka. — *Derselbe, Englische Trompeter-Polka. — Krug, D., Fantaisie über Norma, schwer u. leicht. — *Kwizda, A., 2 Nocturnes. op. 4. — Labitzky, J., Tony-Walzer. op. 174 zu 2 und 4 Händen, zu 2 Hdn. leicht, f. Pflte. u. Viol. — *Derselbe, Lisen-Polka. op. 175. zu 2 und 4 Händen, zu 2 Händen leicht, fr. Pflte. und Viol. — *Lesechnitzky, Th., les deux Alouettes. op. 2. No. 1. — *Derselbe, Mazourka. op. 2. No. 2. — *Ludwig, R., Nocturne. op. 3. — *Derselbe, Etude. op. 2. — Marcellion, G., Fantaisie sur le Caid. — *Mayer, Ch., Gr.

Etude de Concert. op. 120. — *Derselbe, Grande Fantaisie sur la Moette de Portici. op. 88. — *Derselbe, Galop brillant. op. 129. — Meyer, L. de, Etude. op. 65. — *Derselbe, Etude. op. 66. — *Milan, J., Fleurs de Pologne, 2 Mazourkas. op. 4. — *Derselbe, Nocturne. op. 5. — Müller, A., Diversissement über Themen aus dem Jux. — Robberechts, A., Fleur de lis. — Schmitt, Joaq., Decameron. No. 4. Fantaisie. op. 240. No. 5. Introd. Variations. op. 241. — Schubert, Jul., Kleiner Omnes f. Pflte. 2. Bd. — Schulhoff, J., 2 Valse brillante à 4 mains. op. 20. — *Derselbe, Souvenir de Vienne. op. 23. — *Derselbe, Trois Idylles. op. 23. No. 2. Dans les Monagnes. No. 3. Danse rustique. — Schumann, Rob., 16 Characterstücke. op. 6. Heft 1. — *Derselbe, 12 vierhändige Clavierstücke. op. 85. — Soussmann, H., Transcriptions p. Flüte avec Piano. No. 2. Elegie de Ernst. — Strass, Joh. Sohn, Frohians-Spende. op. 73. — *Derselbe, Lava-Ströme. Walzer. op. 74. — *Tedesco, Ign., Rustico Liebo. op. 34. — *Vieuxtemps et Rubinstein, Gr. Duo sur le Prophète p. Piano et Viol. — Witt, S. T., Trauermarsch. — *Zapl, A., Scherzo.

B. Gesangsmusk.

*Assmayer, Ign., Obertorium f. Alt mit Chor u. Orchester. op. 56. — Benedikt, J., Im Waldesgrün. — Concone, J., Ma Suzette. — *Derselbe, Chant du berceau (Wiegenlied). — *Ehrlich, Der Finke, für 4 Stimmen. op. 23. Heft 1. — *Erk und Greef, Sängerein, H. 1. — *Graben-Hoffmann, Frühlingsfriede. Frühlingsglaube. op. 16. — *Derselbe, 3 Duett f. Sopran, Bariton od. Bass. op. 17. — Graefeld, W., An die Eiferster. op. 17. — *Derselbe, Der Bursche am Grabe des Liebchens. op. 18. — Gumbert, Ferd., Die Thiräne. op. 65, f. Alt od. Bariton. — *Henkel, H., Sängerin, für eine tiefe Stimme. op. 5. — *Hille, Ed., Thürmerlied, f. eine tiefe Stimme. — Hölzl, Gust., Die Sternschnuppe. op. 80. — *Derselbe, D'Harzveigerin. op. 67. — Klauer, E. G., Volksliederfari für Männerchor. Heft 1. 2. — Lindblad, A. F., Schwedische Lieder von Wollthain. Csh. 10. — *Lindner, A., Lieder. op. 41. — *Derselbe, Lieder. op. 13. —

Proch, H., Wanderlust, op. 145. f. Alt. — *Derselbe*, Winterlied, op. 162. — *Rebling, G., Aus alten Märchen. op. 10. No. 1. f. 4 Stimmen. — **Derselbe*, 6 Lieder, für Sopran, op. 11. — **Derselbe*, Thürmerlied, op. 12. für Doppelchor. — **Derselbe*, Rheinsage, op. 12. No. 2. — Rolle, J. H., gesamm. Motetten für 4 Stimmen. Heft 1. — Schoen, Ed., Tief im Wald, op. 9. — Schubert, Jul., Kleiner Omnibus für Gesang. 2. Band. — *Stiglitz, G., Die schönsten Augen. — *Stuckenschmidt, J. H., 4 Lieder für vierstimm. Männerchor. — *Wettig, C., 4 Lieder, op. 6. — *Witt, L. T., Schleswig-Holstein. Armeelied, für eine Stimme oder f. 4 Stimmen.

C. Instrumentalmusik.

*Bibl, A., Präludium und Fuge für die Orgel, op. 23. — *Bott, S. J., Bravour-Variationen für Violine mit Orchester od. Piano, op. 4. — *Hauser, M., Bolero f. Viol. u. Piano, op. 10. — Labitzky, Jos., Tony-Walzer, op. 174 f. grosses oder kleines Orchester, Pfte. u. Viol. — *Derselbe*, Louise-Polka, f. grosses od. kleines Orch. od. Pfte. u. Viol. — *Mozart, W. A., Quintetten f. 2 Viol., 2 Violas u. Vcllo. No 1—3. Partitur-Ausgabe la klein Octav. — *Sechter, S., 24 Präludien f. d. Orgel. — Soussmann, H., Transcriptions p. Flöte avec Piano. No. 2. Elegie von Ernst. — *Vieuxtemps et Rubinstein, Grand Duo sur le Prophète sur Piano et Violon.

Sämmtlich zu beziehen durch **Note & Beck** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Verlags-Bericht: Monat AUGUST

Schubert & Comp., Hamburg u. New-York

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

	Thlr.	Sgr.
Berens, Herm. , „Das musikalische Europa.“ 12 Fantasien f. Pfte. op. 2. No 2. Rossini, Tell.	—	20
Mausser, M. , Bolero, Morceau de Salon pour Violon u. Piano, op. 10.	—	25
Jullien , Engl. Trompeter-Polka f. Piano.	—	5
Mayer, Ch. , Souvenir d'Italie. Gr. Etude de Concert pour Piano, op. 120.	—	15
Schmitt, J. , Decameron. 10 nouv. Compositions non difficiles p. Piano. No. 5. Introd. et Variat. (Robert-Walzer). op. 211.	—	10
Tedesco, J. , Raslose Liebe. Fantasiestück für Piano, op. 31.	—	20
Wettig, C. , 4 Lieder mit Pfte. op. 5.	—	10
Witt, L. Fr. , Schleswig-Holsteinisches Armeelied. „Dem Müthigen gehört die Welt.“ für eine Singstimme mit Piano-forte (Chor ad libitum).	—	7½
— Dasselbe für 4 Männerstimmen.	—	2½
— Marche funebre pour Piano (den bei Idstedt gefallenen Helden gewidmet).	—	5
Schumann, R. , Zwölf vierhändige Clavierstücke, op. 85. — Haus- und Lebensregeln, als Anhang zu dessés Album f. d. Jugend, op. 68. (für die Besitzer der ersten Auflage dieses Werkes).	—	5
— Dasselbe als Broschüre in Duodez, 5 Sgr. ord.; 3½ Sgr. netto.		
Schubert, J. , Kleiner Omnibus für Piano (Auszug aus dem grösseren). 2 Bände.	—	15
— Kleiner Omnibus f. Gesang (Auszug aus dem grösseren). 2 Bände.	—	15
— Dilettant, der Mustersammlung vorzögl. Compositionen f. Flöte od. Violine, 1 Band.	—	15

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Sinfonie - Soiréen.

Im Laufe dieses Winters wird wie früher ein Cyclus von zunächst sechs Sinfonie-Soiréen durch die Königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Unterstützungsfonds im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses veranstaltet werden.

Die erste Soirée wird Mittwoch den 23. October, die zunächst folgenden in der Regel alle 14 Tage darauf Abends von 7—9 Uhr stattfinden.

Der Preis des Abonnements-Billets für alle sechs Soiréen ist 4 Thlr.

Um den resp. Abonnenten der Sinfonie-Soiréen im Saale der Singakademie möglichst analoge Plätze im Saale des Schauspielhauses geben zu können, werden dieselben ersucht, ihre alten Billets vom letzten Cyclus des vergangenen Winters mit Vermerk des Namens zum Umtausch bis zum 21. September an die Königl. Hof-Musikalien-Handlung von G. Bock, Jägerstrasse No. 42, einzuschicken. Die neuen Billets sind dann vom 26. September bis 12. October ebendasselbst in den Stunden von Morgens 9 bis 1 und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr in Empfang zu nehmen. Schriftliche Meldungen zu neuen Plätzen werden von jetzt ab bis zum 12. October entgegengekommen und können diese Billets vom 16. bis 19. October zu denselben Stunden wieder abgeholt werden.

Die resp. Abonnenten werden höflichst ersucht, die angegebenen Termine genau einzuhalten, weil sonst anderweitig über diese Billets verfügt werden muss.

Berlin, den 7. September 1859.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien so eben und ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Drei komische Lieder

für eine Singstimme mit Piano-forte

von

J. Wunderlich.

Preis 7½ Sgr.

Inhalt: No. 1. Es wird Alles wie es früher war. No. 2. Der Heilmathschein. No. 3. Das Meisterstück.

Diese Lieder, dem berühmten Komiker Wallner gewidmet, sind nicht für gewöhnliche zu halten. — Hier im Theater haben dieselben ihres höchst pikantesten Inhaltes und ihrer schönen Melodie halber grosse Sensation gemacht.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brosses et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. I. Böhmer.
 STOCKHOLM. Bruh.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Espia artistico musica.
 ROM. Berio.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 MAYLAND. J. Bocard.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 Breslau, Schwandritzerstr. 8, Sietin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Annalen, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

besetzt pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlegshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin arbeiten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 3 Thlr.
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt: Beobachtungen an der menschlichen Stimme — Eine Beurtheilung Halsey's über „Giraldin“. — Berlin (Musikallsche Revue). — Correspondenz (London). — Nachrichten. — Musikallisch-literarischer Anzeiger

Beobachtungen an der menschlichen Stimme.

Von F. Angermann.

(Fortsetzung.)

*) Das Fixiren geschieht, indem die Kehlkopfknorpel durch die Kehlkopfmuskeln in ihrer gegenseitigen Stellung zu einander gehalten werden. (Liscovius Physiologie der menschlichen Stimme. 1816). Werden die Stimmbänder durch die Luft in eine zu geringe Anzahl von Schwingungen versetzt, stehen dieselben zu weit voneinander ab, oder sind sie in dem Grade ihrer Spannung nicht fixirt, so entsteht kein Ton, sondern ein hörbarer oder ein nicht hörbarer Athemzug.

Die unteren Stimmbänder sind die eigentlichen Tonerzeuger, alle übrigen Theile des Kehlkopfs dienen nur dazu, den Ton zu modificiren. Wie dies geschieht, werden wir später sehen.

Bedenkt man sich der Athemführung 1. in der Stärke des ruhigen Ein- und Ausathmens, hält man die Stimmbänder in dem Grade der Spannung des ruhigen Ein- und Ausathmens, fixirt man jedoch dieselben in dieser Spannung, so dass ein Ton entsteht und singt man bei gleichbleibender Stärke der Athemführung und gleichbleibender Spannung der Stimmbänder von dem tiefsten Ton der Scala bis zu dem höchsten Ton derselben, so ändert sich die Beschaffenheit der Töne bei einer körperlich ausgebildeten Stimme, die mit keinen Fehlern (Kehl-, Nasen-, Gaumen-, Zahnklängen) behaftet ist, fünfmal.**) Diese Ver-

änderung der Beschaffenheit der Töne tritt in gewissen Lagen der Stimme auf.

Diese Lagen sind:

Bei Bassisten: 1. von F bis c; 2. von c-g; 3. von g-d; 4. von d-a; 5. von a-e.

Bei Tenoristen: 1. von G-d; 2. von d-a; 3. von a-e; 4. von e-h; 5. von h-f (fis).

Bei den Frauenstimmen sind die Lagen eine Octave höher. Es entsprechen die Lagen der Altstimmen denen der Bassisten, die Lagen der Sopranstimmen denen der Tenoristen.

Die Bariton- und Mezzosopranstimmen schwanken, Je nachdem sie sich mehr den Bass- oder Tenor-, und den Alt- oder Sopranstimmen nähern, sind die Lagen, in denen sich die Beschaffenheit der Töne ändert, verschieden.

Die Töne, welche eine gleiche Beschaffenheit haben, sind Töne eines und desselben Registers der Stimme. Wir haben gesehen, dass sich die Beschaffenheit der Töne fünfmal ändert. Es giebt somit fünf Register der Stimme, die ihren eigentlichen Sitz in den von mir angegebenen Lagen haben.

Bei richtiger Ausbildung der Register tritt die Veränderung der Beschaffenheit der Töne auf den Tönen auf, welche ich als Grenzen der verschiedenen Lagen angegeben habe.

Bei körperlich noch nicht vollständig ausgebildeten Stimmen stellen sich häufig das erste und fünfte Register nicht heraus.

*) Dieser Abschnitt bis „Die messa di voce“ gehört in die vorige No. d. Z. S. 290 Z. 26 nach „und in ihrer Spannung fixirt sind.“

**) Diese Veränderung der Beschaffenheit der Töne bezieht sich nicht auf die Klangfarbe der Töne, wovon ich später ausführlich sprechen werde.

Auch bei körperlich bereits ausgebildeten Stimmen kann dies bei Ungewohnheit, dieselben zu erzeugen, anfänglich der Fall sein. Hier kann man dieselben durch zweckmässige Uebungen hervorholen.

Ist die Stimme mit Fehlern, (Kehltonen etc.) behaftet, oder wird der Athem nicht bei der Erzeugung der sämtlichen Töne in gleicher Stärke gehalten, so können die Register über ihre natürlichen Lagen hinaus verschoben werden, es können sogar einzelne ganz fehlen. Man darf sich dadurch nicht irre machen und zu der Annahme verleiten lassen, die von mir angegebenen Punkte seien nicht richtig. Es kommt in diesem Falle nur darauf an, die Fehler zu vermeiden, um die Register in den richtigen Lagen hervorzuholen.

Fast alle Gesangsschulen stellen bei Männerstimmen nur zwei, bei Weiberstimmen drei Register auf. Die Nehrlich'sche Gesangsschule ist die einzige, welche die Zahl der Register auf fünf festgestellt hat. Dieselbe nimmt in der That jedoch nur drei Register an, indem das zweite Mittelregister nur die Ausdehnung des ersten Mittelregisters, das zweite Falsetregister die Ausdehnung des ersten Falsetregisters ist.*

Bei genauer Beobachtung hat die Stimme wirklich fünf Register.

Das erste hat hauptsächlich bei Bassisten und Altisten Kraft. Es ist Garcia's Brustregister der Weiberstimmen. Bei Tenoristen und Sopranisten ist es schwach. Viele wenden es gar nicht an.

Die messa di voce.

Was die messa di voce (das An- und Abschwellen des Töne) betrifft, so muss beim Anschwellen des Tons die Spannung der Stimmbänder durch Nachlass der Muskelwirkung in dem Masse abnehmen als das Blasen stärker wird. Dies ist notwendig, weil durch stärkeres Blasen allein der Ton unter sonst gleichen Umständen um eine Quinte successiv erhöht wird. Beim Abnehmen des Tons muss die Spannung der Stimmbänder in dem Masse zunehmen, als das Blasen schwächer wird. Die messa di voce kann in jeder Tonreihe, ausgenommen in dem Falsett, auf jedem Tone gemacht werden. Sie ist dann stets verschieden. In welcher Tonreihe sie gemacht werden muss, richtet sich nach dem Charakter des Stücks.

Enge und Weite der Stimmritze.

Die Enge und Weite der Stimmritze, welche durch die geringere oder grössere Entfernung der Stimmbänder voneinander bewirkt wird, ist wohl zu unterscheiden von der Verengerung der Stimmritze, durch welche die Bildung der Register erfolgt. Ihr Einfluss äussert sich weniger auf die Höhe des Tons als vielmehr auf die Klangbeschaffenheit desselben.

Bei sich berührenden Stimmbändern ist der Ton voller und intensiver, bei von einander abstehenden Stimmbändern weicher und weniger eindringend.

Der Grad der Intensivität und Fülle oder Weichheit des Tons hängt von dem Grade der Enge oder Weite der Stimmritze ab. Bei stark übereinanderliegenden Stimmbändern ist der Ton scharf, knatternd, bei weit auseinanderstehenden Stimmbändern heiser und rau, es geht in diesem Falle Luft durch die Stimmritze, welche nicht tönt. Bei ganz weit auseinanderstehenden Stimmbändern entsteht, wie ich dies schon früher angegeben habe, kein Ton sondern nur ein Athemzug. Der Grad, wie weit die Stimmbänder einander genähert sein müssen, wenn sie einen Ton erzeugen sollen, ist bis jetzt durch die Physiologie nicht festgestellt worden. Bei einem jeden Register und damit bei einer jeden Tonreihe kann die Stimmritze enger oder weiter sein. Es

werden die Töne der verschiedenen Register und Tonreihen in der angegebenen Weise modificirt.

Das Ansatzrohr.

Alle vor den untern Stimmbändern liegenden Theile, die obere Stimmbänder, die Morgagni'sche Ventrikel, der Kehlkopf, die Mund- und Nasenhöhle sind zur Tonerzeugung nicht erforderlich, sie modificiren jedoch den Ton.

Die Morgagni'sche Ventrikel und die obere Stimmbänder haben den Zweck, die untern Stimmbänder von unten frei zu machen und die Resonanz zu vermehren.

Der Kohldeckel kann den Ton etwas vertieft und zugleich dumpfer machen, wenn er niedergedrückt wird. Nach meiner Ansicht darf dies beim Singen und Sprechen nicht geschehen. Ich werde mich darüber näher aussprechen, wenn ich vom Kehlton handeln werde.

Eine sehr grosse Bedeutung haben die Mund- und die Nasenhöhle, besonders die Mundhöhle.

In dieser erhalten die Vocale ihre individuelle Gestalt, d. h. sie werden l, e, a, o, u, etc., ausserdem werden in derselben die Consonanten gebildet. (Siehe meine Lautlehre.) Es erhalten in derselben aber auch die Töne verschiedenartige Klangfarben. Diese lassen sich in zwei Klassen theilen, in die helle und die dunkle Klangfarbe. Die Töne erhalten eine helle Klangfarbe bei einer tiefen Stellung des Gaumensegels mit dem Zäpfchen und einer hohen Lage der Zunge. Sie erhalten dagegen eine dunkle Klangfarbe bei einer hohen Stellung des Gaumensegels mit dem Zäpfchen und einer tiefen Lage der Zunge. Der Grad der hellen oder dunklen Klangfarbe hängt von dem Grade der Senkung oder Hebung des Gaumensegels mit dem Zäpfchen und der hohen oder tiefen Lage der Zunge ab.

Der Ton erhält ferner Modificationen nach der Art seiner Entweichung aus der Mund- oder der Nasenhöhle. Der zum Sprechen und Singen richtig gebildete Ton muss allemal bei seinem Entweichen zur Mundhöhle hinaus seinen Ausweg nehmen. (Siehe meine Lautlehre.) Er muss vorn an dem harten Gaumen anschlagen, weil er alsdann die grösste Intensität und zugleich die grösste Annehmlichkeit hat. Alle guten Gesangsschulen fordern den Tonanschlag an den harten Gaumen. Die übrigen Anschlagpunkte sind nicht richtig. Die gewöhnlichsten, falschen Anschlagpunkte sind: die Oberzähne, der weiche Gaumen, die vordere Wand der Rachenhöhle und die hintere Wand derselben.

Ist der Anschlag an die Oberzähne, so entsteht ein Zahnton, der einen scharfen, schrillenden Character hat.

Ist der Anschlag an den weichen Gaumen, so entsteht ein Gaumenton, der zwar voll und rund, aber zu gleich dumpf, gewissermassen dick klingt.

Findet der Anschlag an die vordere Wand der Rachenhöhle statt, so entsteht ein Nasenton. Dieser kann auf dreierlei Art auftreten, je nachdem mehr oder weniger Luft durch die Nase dringt und in derselben ihre Resonanz erhält. Die erste Art entsteht, wenn alle Luft durch die Nase gleitet, indem die Mundhöhle geschlossen ist. Der Character dieses Nasentons ist brummend.

Die zweite Art entsteht, indem sich das Gaumensegel mit dem Zäpfchen so tief gegen die Zunge neigt, dass sich der Luftstrahl an demselben bricht, und der grössere Theil desselben durch die Nase, der kleinere Theil durch den Mund entweicht. Der Character dieser Art ist dumpf änelnd.

Die dritte Art endlich entsteht, indem das Gaumensegel mit dem Zäpfchen die zur Erzeugung des hellen Vocals nöthige Stellung annimmt und der Luftstrahl sich lediglich an der vordern Wand der Rachenhöhle bricht. Es dringt alsdann nicht so viel Luft in die Nase als im zweiten Falle. Der Character des Tons ist hell änelnd.

Findet der Tonanschlag an den harten Gaumen statt, so dringt nur ein geringer Theil Luft durch die Nase. In diesem Falle wird die Resonanz des Tons verstärkt.

*) Eine ausführliche Beurtheilung der Nehrlich'schen Registerlehre behalte ich mir vor.

Der Ton erhält unter allen Umständen, auch wenn der Tonanschlag richtig ist, einen nasenden Charakter, wenn das knöcherne und knorpelige Gewölbe der Nasenhöhle oder ein Theil desselben von Natur zu enge ist, wenn das Gewölbe durch äussere Verletzungen oder durch Krankheiten verschürt ist, wenn die dasselbe auskleidende Schleimhaut durch Krankheit, z. B. durch Schnupfen aufgeschwollen, verdickt und dadurch die Höhle verengt ist, wenn Geschwülste oder Gewächse, z. B. Polypen die Nase verengern, wenn das Gaumensegel defect ist und zu viel Luft in die Nasenhöhle eindringen lässt.

Findet der Tonanschlag an die hintere Wand der Rachenhöhle statt, so entsteht ein Kehltön. Bei dem Auftreten desselben ist die Zungenwurzel allemal angeschwollen. Diese Anschwellung kann verschiedenartig stattfinden. Nach der Art der Anschwellung richtet sich der Character des Kehltöns. Betrachten wir daher zunächst die Art der Anschwellung der Zungenwurzel.

Es müssen 2 Hauptarten geschieden werden.

I. Die Zungenwurzel tritt im angeschwellten Zustand mehr nach vorn und nähert sich dem Gaumen. In diesem Falle nimmt der Kehlkopf eine hohe Stellung ein.

II. Die Zungenwurzel tritt im angeschwellten Zustand mehr nach hinten und verengert den Isthmus faucium. In diesem Falle nimmt der Kehlkopf eine tiefe Stellung ein. Der Kehledeckel wird niedergedrückt.

Wo der erste Fall auftritt, hat der Ton einen wider-natürlich hellen, gellenden, gequetschten Charakter, im zweiten Falle ist derselbe widernatürlich dunkel, gewürgt und roh klingend.

In beiden Fällen tritt der Character des Tons mehr oder weniger entschieden hervor, je nach dem Grade der Anschwellung der Zungenwurzel. Es müssen daher den beiden Hauptarten Unterarten untergeordnet werden.

Diese Unterarten stellen sich bei beiden Hauptarten homogen heraus, nur muss festgehalten werden, dass die Zungenwurzel im angeschwellten Zustande bei den Unterarten unter I. mehr nach vorn tritt und sich dem Gaumen nähert, bei den Unterarten unter II. dagegen mehr nach hinten tritt und den Isthmus faucium verengert.

- Die Unterarten stellen sich in folgender Weise heraus:
1. Die Zungenwurzel ist nur in so geringem Maasse angeschwollen, dass die Zungenspitze vorn an den Unterzähnen entlang, der Zungenrücken ziemlich horizontal flach im Munde liegt.
 2. Die Zungenwurzel ist in dem Grade angeschwollen, dass die Zungenspitze vorn an den Unterzähnen entlang liegt, der Zungenrücken jedoch a gewölbt, b gehöhlt ist.
 3. Die Zungenwurzel ist so stark angeschwollen, dass die ganze Zunge gleich einem Knäuel hinten im Munde liegt und den Zungenrücken und die Zungenspitze a gewölbt, b gehöhlt sind.

Bei den Unterarten unter I. tritt die Wölbung des Zungenrückens bei weitem am häufigsten auf, bei den Unterarten unter II. dagegen bei weitem am häufigsten die Höhlung desselben.

Eine Beurtheilung Halevy's über „Giralda“, komische Oper in 3 Akten von Scribe, Musik von Adam.

Es gewährt einem Componisten ein wahres Vergnügen eine Oper von Adam zu analysiren. Es ist für ihn so gut als hörte er sie aufs Neue. All die frischen Melodien, die eleganten Harmonien erscheinen ihm wieder, nicht bloss flüchtig den Stab des Capellmeisters umguckend, durch die

Handlung des Stücks entföhrt, nein, lebend und gleichsam dauernd, denn er kann sie nach Gefallen festhalten und betrachten, sie, so oft es ihm beliebt, sich von dem unsichtbaren Orchester, was jeder Componist vollständig im Kopfe trägt, ausführen lassen; dasselbe begleitet ihn stets, auf Reisen und im Hause, es ist das gefälligste, unerträglichste, ja fast möchte ich sagen das geschickteste der Welt.

Ein doppelt grosses Vergnügen gewährt es nun aber, wenn man durch besondere Begünstigung und mit Gewissenhaftigkeit all die präziösen Gedanken aus der Original-Partitur liest, wie ich es so eben thue, aus derselben, welche bis jetzt den ungeweihten Blicken entzogen, noch rein und warm von den Regungen des Componisten vor mir liegt. Gern folge ich den Spuren jener geheimnissvollen Arbeit durch welche es gelingt musikalische Gedanken zu erzeugen. Auch jene mühsamere Arbeit die mise en scene gewahre ich. Hier in diesem entzehlichen Uebergang des Foyers zum Theater lässt leider stets der Componist einige Fetzen seines Werks. Diese Fetzen, auch sie finde ich noch blutend wieder zwischen den verstümmelten Seiten. Der Schöpfer selbst vollbrachte das schmerzliche Opfer. Mit übermenschlichem Mutho und verhöhltem Antlitz gehorchte er dem weisen Ulysses, dem göttlichen Calchas. Ach, Ulysses und Calchas, oftmals sind sie ein berühmter Autor, oder ein besorgter Director. Oftmals haben beide Recht. In dieser Uebertragung der geschriebenen Musik auf das Theater, in dieser Umwandlung des Gedankens in Thaten, der Noten in Töne, in diesem Kampfe des Traumes gegen die Wirklichkeit muss man, wie bei jedem Kampfe unvermeidliche Opfer zu bringen im Stande sein. Man muss zum Ruhm oder zur Schande der Componisten jedoch stehen, dass, sei es aus Ueberzeugung oder Stolz, der Erfolg nicht immer diese Wunden heilt, die doppelt, weil sie geheim sind, schmerzen.

Ich kenne mehr als einen Componisten, der Niemanden einen einzigen Satz, eine Intention, eine Umschreibung, ja oftmals eine einzige Note, die man geschickten Angriffen geopfert, verschmerzen kann.

Der einzige Trost bleibt ihm, später unter veränderter Gestalt diese heiligen Opfer neu ersuchen zu lassen; bis dahin mag er ihnen im Herzen ein Denkmal mit Blumen schmücken.

Bei der interessanten Lecture der reizenden Adam'schen Partitur hört freudig mein Ohr heute, was es gestern nur flüchtig vernommen. Hier diese reizende Passage der Geige, die sich so hold der Stimme anschleigt; dort wiederum die Haltung der Blasinstrumente, auf denen sich mit Geist das Pizzicato der Cellis zeichnet. Endlich hier am Ende der Seite, diese Note von der Flöte so anmüthig geföhrt! Der glänzende Schmetterling der mich gestern blendete, ich halte ihn gefangen, ohne dass es ihm das Leben kostet, noch seinen schönen Farben Glanz und Schöne raubt.

In der neuen Adam'schen Oper finden wir alle jene Eigenschaften vereinigt, welche diesen Meister auszeichnen und seinen Ruf begründet haben. Der Faden seiner reizenden, anmüthigen Musik schlingt sich leicht und frei inmitten der lebhaften, wechselvollen Handlung des vortrefflichen Stücks, eine der interessantesten Schöpfungen des unermüdelichen Scribe'schen Genius. Zu den vielen Schwierigkeiten des Genres der Opéra-comique kann man besonders diejenige zählen, mitten durch leichte, anziehende Melodien, durch das Gewebe des glänzenden Orchesters stets den Gang der Handlung leicht und bestimmt erfassen zu lassen; hier liegt eine der Hauptigenschaften Adam's. Ich nenne von frühern Meistern in diesem Genre nur Grétry, Boyeldieu, Herold, und von lebenden Aubor.

Bevor wir zur Beurtheilung der einzelnen Nummern der „Giralda“ gehen, müssten wir eine Unmöglichkeit möglich machen können, nämlich die, das Libretto zu erzählen. O Scribe! liebenswürdiger Geist, der du fern von uns jetzt

in entlegenen, unbekanntem Thälern dir einen Theil der Gesundheit, deren du gar nicht bedarfst, ertrinken willst, sage selbst, ist es möglich Giralda zu erzählen? Wie sollte ich, armer Musiker, es wagen die Verwicklungen lösen zu wollen, die du nur schufst um sie nach Gefallen entwirren zu können. Verzeihe, o Meister, wenn ich nicht tollkühn genug bin, an deine geschickte Erfindung meine verwegenen Hand zu legen. Mögen diejenigen, welche Giralda sehen, das heisst alle Welt, mir bestimmen und mir danken, und auch du zu meiner Ehre einen doppelt gefüllten Becher der wohlthätigen Wässer von Pfeffen leeren.

Wie schon oben gesagt, passt die Adam'sche Musik sich vollkommen ihrem glänzenden Rahmen an.

Das Hauptmotiv der Overture, welches zugleich das des Finals des zweiten Actes ist, erinnert durch Colorit, Art und Haltung etwas an die berühmte Arie „Des folies d'Espagne.“ Weit entfernt Adam wegen dieser Aehnlichkeit, welche er wahrscheinlich in guter Absicht geschaffen, tadeln zu wollen, wünschen wir ihm im Gegentheil Glück zu dieser Wahl; sie ist eine glückliche, geistreiche Vorrede.

Die Introduction besteht aus einem Chor, einer Huldigung des Pächters Ginés, welche er seinem mit Bändern geschmückten Hochzeitskleide darbringt, und in einer rührenden Melodie der Giralda, durch Mlle. Miolan, welche überhaupt in dieser Parthie zu ihrer vollen Geltung kommt, allerliebst vorgetragen. „Reve heureux du jeune âge.“ Alles ist frisch, graziös, von gutem Ton und hat einen spanischen Duft, der dem Ohr und dem Geist wohlthut. Die beiden Duette zwischen Giralda und Ginés, wie zwischen Ginés und Manoël sind gleich reizend und durch Geist und Grazie ausgezeichnet. Gern fügen wir hinzu, dass beide letztere Parthien durch die Herren Saint-Foy und Audram vortrefflich ausgeführt wurden. Das zweite Duett, in welchem Manoël den Ginés zur Abtretung seiner Braut Giralda für den Preis von 600 Ducaten zu bewegen sucht, fand fogleich die Sympathie des Publikums und erregte jenes den Autoren so angenehme Murren, jenes zustimmende Geräusch welches endlich, einem lang zurückgehaltenen Gewitter gleich in Beifallssturm ausbricht. Es war aber auch ein wohlverdienter. Dies wahrhaft komische Duett wird, gut ausgeführt, ein würdiges Seitenstück jenes berühmten, Hrn. Adam wohl bekanntem, aus dem „Chale!“ bilden. Zwischen beiden erwähnten Duetten singt Manoël eine Arie mit obligater Violin-Begleitung, welche mit vielem Talent und Geschmack von Hrn. Hormille gespielt ward. Diese Arie, eine sehr glückliche Nummer, ist besonders im Andante voll natürlicher Grazie und frei von aller Manier. Die neue, wengleich etwas gesuchte Modulation raubt dem Gesange nichts von seiner Reinheit und seinem Ausdruck. Audram sang dieselbe mit wahrer Gefühlswärme, mit schön ausgebildeter biegsamer Stimme, und erhielt seinen Lohn durch drei wohlgezielte Beifallsalven des Publikums.

Das Auftreten des Königs bietet Hrn. Bussine Gelegenheit seine mächtige, umfangreiche, wohlklingende, angenehme Stimme und geschulte Ausbildung zu entfalten. Hierin liegt eine ganze Zukunft.

Das Finale, worin sich besonders ein sehr geschickt gemachter kleiner Marsch auszeichnet, durch die Hoboe des Herrn Romedan, welcher wir im dritten Act wieder begegnen, mit vieler Grazie ausgeführt, beendet aufs glücklichste den ersten Act, welcher hinsichtlich der Handlung wie der Musik, in der Ausführung wie in der theatralischen Anordnung seines Gleichen sucht.

Der zweite Act ist von Anfang bis Ende reizend. Das Hauptstück, ein Duett zwischen Manoël und Giralda ist köstlich. Inmitten desselben kommt ein Nebensatz vor, welcher ganz einfach, ohne Aufwand noch Vorbereitung eintritt „ah! ma crainte est calmée!“ und welcher nichts desto weniger sogleich in das Herz des Hörers dringt. Er ward sogleich richtig verstanden, mit jenem lieblichen Susurro begrüßt,

jenem angenehmen Geräusch des Beifalls dessen ich vorhin erwähnte. Glückliches Duo, noch glücklicherer Componist! Das folgende Trio zwischen dem König, Manoël und Giralda unterhält in gleichem Masse das musikalische Interesse rego. Es finden sich in demselben sehr hübsche Einzelheiten im Orchester. Der Schluss im schnelleren Rhythmus auf die Worte: „Lui présent, c'est charmant!“ macht einen sehr pikanten Eindruck. Die Führung der Violinen bei der Wiederholung jenes Motivs erhöht die Wirkung durch Lebhaftigkeit und bringt eine *Vis comica* von gutem Geschmack hervor. Den dritten Act eröffnet Fr. Felix Miolan mit einer glänzenden, vollendet ausgeführten Arie. Bemerkh ihr nicht, dass Felix stets Glück bedeutet? Die Stimme der Sängerin ist ein hoher Sopran, der es liebt einem geschickten Luftschiffer gleich, immer in den höchsten Lüften oder der höchsten musikalischen Leiter zu schweben. Der Beifall der Hörer folgt ihr dorthin. In dieser Arie liegt ein allerliebtestes Zweiggespräch zwischen der Hoboe und der Stimme. Das Dorf, das heimatliche Land sprechen zum Herzen der, wider Willen an den Hof gelangten, Giralda. Der Wiedertritt des Hauptmotivs, durch die Cantilene der Hoboe eingeführt, erscheint in ganz neuer, gut erfundener Weise vermittelst verwandter aber sehr sanfter, angenehmer Modulationen.

Hieran schliesst sich ein kleines Meisterstück; es ist dies die Erzählung welche Ginés von seinen Leiden macht. Dieses geistreiche, liebenswürdige Geschwätz musste auf einstimmigen Wunsch sofort wiederholt werden, und ich gestehe es gern zum dritten Mal gehört zu haben. Diese kleine Erzählung ist in den Rahmen eines pikanten Quintetts gefasst.

Die hübsche Fr. Meyer, von der erst jetzt zu sprechen ich mir zum Vorwurf mache, singt eine Romanze, worin sie die Leiden beklagt, welche auf dem Haupte einer eifersüchtigen Königin ruhen, deren Gatte zu leicht anderer Reizen erliegt. Sie befragt bald ihren Gemahl, bald Manoël und Don Japhet d'Atocca, dessen Name auch jetzt zum ersten Male meiner Feder entschlüpft, weshalb ich Herrn Riquier, welcher in der Rolle des alten Edelmannes, als beschämter Gatte wie immer vortrefflich ist, um Entschuldigung bitte. Die Königin fragt alle Welt, und niemand wagt zu antworten; jeder fürchtet, sich zu compromittiren; dies ist eine der vorzüglichsten Situationen dieser allerliebsten und unterhaltendsten Komödie, welche ganz Paris sehen muss. Ein jeder begnügt sich mit kleinlauten Ausrufen zu antworten, welche Adam mit dem ihm zu Gebote stehenden Geist componirt hat. Dies ist hübsch und neu. Das Ende des Stücks gefällt mir weniger, denn, irre ich nicht, so enthält es nicht des Nenen genug, wie man von einem Componisten wie Adam gewohnt ist zu erwarten.

Ich nenne noch weiter einige allerliebteste Couplets des Königs, wie ein liebliches, graziöses, kleines Nocturno zwischen Audran und Mlle. Felix; und endlich ein Finale, worin Giralda die Höhe der gewagtesten, glänzenden Collaturen erklimmt.

Es war ein grosser, wahrer Erfolg, den die Hitze des Juli erblühen sah, und den der Schnee des Januars erneut erstehen lassen wird, da dem Werke alle Elemente inno wohnen, um sich dauernd auf dem Repertoire zu erhalten. Soll ich nochmals wiederholen, dass das Stück eine der reizendsten Schöpfungen Scribe's, dieses erfindersüchtigen, unerschöpflichen, stets jungen Genius ist, dessen gekannter Name sogleich eine Kette von Triumphen zurückruft, wovon sein Leben in wechselvollen, unzähligen Erfolgen Zeugnis giebt. Bedarf es bei der Musik Adam's noch der Bezeichnung leicht, lebhaft, graziös? Ich nenne nur *Le Chale!*, *la reine d'inn*, *jour*, *le Postillon*, *le roi d'Yvetot*, so unzählige köstliche Ballets, von Letzteren *le Toréador*, und diese Namen sagen mehr als ich vermöchte. Giralda nimmt in dieser glänzenden Reihe den ersten Platz ein.

Die Ausführung der Chöre und des Orchesters ist meisterhaft. Die Herren Tilmant und Cornette wissen es besser als ich, allein sie zürnen mir nicht, wenn ich es vor aller Welt bekenne. Ich glaube gegen die Hrn. Audran, Bussine, Sainte-Foy, Riquier, so wie die Damen Felix Miolan und Meyer nur gerecht gewesen zu sein. Diese junge und tapfero Armeo der Opera-Comique, deren eine Hälfte nur in Giralda beschäftigt war, und welche in ihren Reihen noch die Hrn. Balaille, Couder, Mocker, Hermann Leon, Boulo, Jourdan; die Damen Darcier, Ugalde, Lefebvre, Grimm, Lemerrier, Revilly etc. zählt, ist an Erfolge der glänzendsten Art des gewählten Publikums gewöhnt.

Dem General dieser glänzenden Armeo, dem Director dieses schönen Theaters gebührt unser Dank; für ihn hat der Sommer keine Glut und der Winter keinen Frost; seine Thätigkeit, seine Erfahrung sind die beste Stütze der Werke wie der Autoren; er behandelt die leichtesten Details mit gleich gewissenhafter Sorgfalt. Er wollte den mächtigsten Feind des Theaters besiegen, und deshalb gab er Giralda. Die guten Werke fürchten kein Thermometer.

Die Mise en scene der Giralda war dem erfahrenen, kenntnisreichen Mocker, dem kein Geheimnis der Kunst verborgen, anvertraut.

Die Costime und Decorationen sind reich und geschmackvoll; die Mühelendecoration des zweiten Acts ist von besonders gutem Effect. Man hat nichts gespart um den Erfolg des Werks zu sichern.

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Oberon von Weber, am 10. d. Mts. in der Königl. chen Oper gegeben, führte uns Frau Küchenmeister in einer neuen, ihrem Naturell wesentlich entsprechenden Parthie vor, in der Rolle der Regia. Wenn wir das Wesentlich betonen, so meinen wir damit, dass überall, wo die Künstlerin den Glanz einer blendenden Coloratur, den süßen Hauch leisen Tongelapses zu Gehör zu bringen hatte, ihre Kunst culminirte, dagegen in den weit getragenen Parthien der Melodiegestaltung, besonders wo die Melodie mit musikalischer Gewalt hervortreten sollte, weniger befriedigte. Es stimmt diese ihre Leistung vollkommen überein mit dem, was wir bereits ausführlich über Fr. K. berichtet haben. Scharfe, die Grenzen des Schönen zuweilen übersteigende Zeichnung im Miesenspiel, wozu die Künstlerin überhaupt gern hinneigt, gesellte sich hier zu nicht ganz genügendem Ausdruck durch den Ton und bewirkte ein geringes Misseverhältnis; doch ist überall erkennbar, dass, was Fr. Küchenmeister singt und darstellt, von ihr mit Geist behandelt wird und fein durchdacht ist. Sie ist eine geistbegabte Erscheinung auf der Bühne, deren Darstellung man immer mit einem lebhaften Interesse folgt. Die schwierige Aufgabe des Ritters durch Hrn. Pfister gelöst, liess Fleiss und Anstrengung nicht verkenneu, ohne einzelne Mängel zu verdecken. Doch muss bemerkt werden, dass gerade seine Parthie für Gesang und Darstellung so ausserordentlich viele Schwierigkeiten darbot, wie wenige Tenorrollen. Wir sind ihm daher schon für den auf solche Aufgaben verwendeten Fleiss dankbar. Im Uebrigen ist die Besetzung bekannt, auch wohl dies, dass das schwierigere Werk bei derselben auf Nachsicht Anspruch machen darf, wieweil wir zusetzen müssen, dass mancherlei Mängel im Ensemble durch größere Sorgfalt hätten vermieden werden können. —

Die italienische Oper ist bemüht, mit jedem Abende, an dem sie spielt, eine neue Oper zu bringen. Es wird ihr das

möglich dadurch, dass die gegebenen Opera zu den allbekanntesten gehören und der grössere Theil der Mitglieder mit ihnen vertraut ist, so dass zum Einstudiren keine Zeit in Anspruch genommen zu werden braucht. So kam am 15. „Lucia di Lamermoor“ zur Aufführung. Sgra. Viola als Lucia sang wie eine technisch tüchtig ausgebildete Sängerin, coloraturfertig, wenn auch nicht klangvoll. Ihre dramatische Auffassung konnte genügen. Sgr. Pardini, den wir in der gegenwärtigen Saison zum ersten Male hörten, trat die Parthie des Edwärd, wesentlich im zweiten Act, mit dem wilden Feuer der Leidenschaft vor, das ihm eigen und das wir in dem Fache heroischer Rollen oft an ihm kennen gelernt haben. Er erwarh sich in Folge dessen allgemeinen Beifall. Die tragischen Scenen des Schlusses gelangten ihm weniger, da die reiche Intonation dem Künstler Schwierigkeiten macht. Sonst war die Darstellung auch hier vortreflich. Gaicordi entwickelte einen kräftigen, vollklingenden Ton. Im Ganzen konnte die Vorstellung befriedigen. Der Besuch der Oper ist ein ziemlich zahlreicher.

Dr. L.

Mad. Küchenmeister als Regimentstochter gab in dieser Rolle alle Vorzüge und Fehler, welche früher an der geschickten Künstlerin hervorgehoben worden. Einer tüchtigen Sängerin von der grossen Kunstfertigkeit der Mad. Küchenmeister kann es nicht fehlen, dass die Gesangparthie dieser Rolle ihr ganz besonders zusagt, wenn sie ihr nicht gleichzeitig Gelegenheit gäbe, des Guten zu viel zu thun, und ihren Gesang durch übermässige Verzierungen zu überladen, wozu umsomehr Künstlerinnen geneigt sind, je schwieriger es ihnen wird einen getragenen Ton zu halten. Was dem Gesange, gilt auch dem Spiel, eine geistreiche Frau die mit Intelligenz und Einsicht in die Rolle eingeht, erfasst auch dieselbe in interessanter Weise, so auch diese, die eine solche Künstlerin über ein gewisses Stadium hinaus, wo die äussere Erscheinung für sich allein nicht mehr fesselt, dann hilft die Kunst nach. Leicht wird da das Nicht überschritten und zu starken Aufträgen bringt die entgegengesetzte Wirkung hervor. Darin hält sich die sehr geschätzte Künstlerin in jeder Beziehung für das zurecht, sowohl im Gesang als im Spiel, und in der Wahl derjenigen Rollen, welche ihrer Individualität zuzagen, und reiche Anerkennung wird weder ihrem bedeutenden Talente noch ihren glänzenden Gaben mangeln.

d. R.

Correspondenz.

London.

(Schluss.)

In den Concerten herrschte ein hantes Gewimmel, alle Nationen waren wie zu einem grossen Wettkampfe dabei vertreten. Italiener und Deutsche, Franzosen und Engländer, sogar Ungarn und Neger. Es war ein ganz seltsames Zusammenwirken von Stimme und Ton. Die Hauptconcerte waren die in der italienischen Oper von Lumley gehabene. — Sein ganzes Personal wirkte mit. Die Musik selbst war klassischer Art; mitten drin klangen aus indessen Schweizer-Melodien zu, — diese Melodien rührten von einem deutschen Componisten her, Herrn Carl Eckert aus Berlin, der durch seine Oper „Wilhelm von Oranien“ daheim je rühmlichst bekannt ist. Wenigliche diese Schweizerstöne nur Kleinigkeiten dieses Künstlers sind, so gefielen sie über alles Erwarten. Die deutschen Worte: „Er liebt nur mich,“ klangen zu den Bergtönen so vaterländisch und die Brummstimmen von einem grossen Chor ausgeführt, brachten das Echo der Schweizerberge so lebendig in das reizende Solo der Sonatist hinein, dass da capo

und da capo nach jeder Vorstellung erscholl. Ausser den italienischen Sängern und der Sonntag trat nur ein neues Element hinzu: ein junger deutscher Sänger, Herr Reymann Müller, der einen sehr angenehmen (tönen)den Bariton und eine viel versprechende sympathische Stimme bekundete; auch liegt in seinem Vortrag ein echt dramatisches Moment, der leider in Concerten nicht zu seinem Rechte gelangt. Mit diesen Concerten weiterte die Coventgarden-Gesellschaft. In Exeter Hall wurden grosse Oratorien aufgeführt, worin die meisten englischen Sänger von Bedeutung erschienen, nämlich Sims Reeves, der beste englische Tenorist, jedoch mehr für dramatische Darstellung geschaffen. Seine Schule ist indessen noch keineswegs eine vollendete und seine Stimme oftmals forciert, dürfte auch nie grösseres leisten. Herr Lockey dagegen ist ganz für geistliche Musik geschaffen, seine ganze Auffassung ist so durch und durch kirchlich, so durchaus hinneigend zum Oratorio, dass Mendelssohn Mehreres in seinem Elias für ihn compoirt. Die Stimme ist klingvoll, gebildet und edel und hat jenen Schmelz, dessen das religiöse Element so sehr bedarf um vollkommen zu wirken. Lockey ist jedenfalls der erste in seinem Fache. Herr Formes war als Bass nicht recht an seiner Stelle, er ist mehr Dramatiker und konnte sich in das Oratorium nicht recht hineinfinden. Fr. Catherine Hayes, die mehrere Male auf der Bühne der italienischen Oper erschien und eine schöne, wenn auch nicht starke Stimme besitzt, zeigte sich in Exeter Hall sehr zu ihrem Vortheile. Die übrigen Sängern, die Misses Williams, Lacombe, Dolby, sind recht tüchtige Künstlerinnen und stehen beim hiesigen Publikum in grosser Gunst. Abend- und Morgen-Concerte traten ohne Aufhören zwischen die Gesammt. Herr Stigelli gab in Willis's Rooms ein in vieler Hinsicht bemerkenswerthes Concert. Er selbst sang seine „schönen Augen“ die auch geteilt, nur legt er zu viel Bravour in seinen Gesang. Mlle. Angrü und Mad. Nottes sangen mit viel Grazie, sehr interessant aber war Herr Dreychook's „Capriccio“, welches er auf dem Piano vortrug. Wir haben Thalberg belauscht vorgesehn, der in den Lumley'schen Concerten ebenfalls mitwirkte, er ist jedoch hier mehr an seiner Stelle, da er zum Vergleich mit Dreychook einludet. Thalberg hat eine mechanische Fertigkeit des Tons, die gewiss unübertroffen ist, er ist in seinem Vortrag ganz Meister der mechanischen Kunst, er ist Eklektiker aber in der Vollendung, Dreychook dagegen lässt die Bestimmtheit des Einzelnen fahren und wird Dichter — mit seinem Spiel wächst seine Phantasie und seine Grazie, so schwingt er sich auf und unbekümmert lässt er sich gehen und wirkt durch seinen Effect und seine Laune, nichts konnte seine Natur besser bekunden als diese von ihm selbst compoirt Capricce; die grossen Anklang fand. — Ausser diesen gaben nachfolgende Concerte Frau. Grauman, Mad. Oury, Mad. Anderson (Pianista der Königin): Die Concerte der Philharmonie und die Eliasche Quartett-Versammlungen so wie die von Ernst und Russelt veranstalteten Beethoven'schen Quartett-Abende waren wohl die bedeutendsten im Felde der Instrumental-Concerts. Die meisten bedeutenden Künstler beschäftigten sich in den verschiedenen Concerten mehr oder minder, unter diesen stand als bedeutendster Meister der Violine Ernst da, über sein meisterhaftes Spiel ist man einig, sodann zeichneten sich Herr Allard (erste Violine), Herr M. Deloffre (zweite Violine), Hr. Hill (erste Viola), Mellon (zweite Viola), Sgr. Piatto (Violoncello), Herr C. Hallé u. Heller (Piano) in diesen Concerten aus. Die Diriganten waren Balfe (in Lumley's Oper), Costa (in Coventgarden), Bonediet und Carl Eckert in Concerten.

Frank.

Nachrichten.

Berlin. Dem vielfach verübten Gerücht, als wenn Kreuzer's Wittve der Unterstützung nicht in dem Masse bedürfte, als

dies angeregt worden, soll hierdurch widersprochen und die allerdings traurige Lage der unglücklichen Frau bestätigt werden. Man wird uns der traurigen Nothwendigkeit überheben, die in Händen bebenden Thatsachen der Oeffentlichkeit zu übergeben, und ferner keinen Anstand nehmen, sich der Ehrenschild gegen einen der geachtetsten deutschen Kunstgenossen zu entledigen. Darum beift Alle die Ihr im Stande seid das Unglück zu mildern. Für diejenigen, welche die nähere Details zu erfahren wünschen, wird wir zu Mittheilungen eher bereit.

Für die Wittve Conrad Kreutzer wurde uns von den beiden in Coblenz bestehenden Männergesangsvereinen „Concordia“ und „Liedertafel“ der Ertrag eines am 10. August d. J. in Ess gegebenes Concertes mit 236 Fl. 15 kr. Rhein. überschickt.

Durch den Herrn Kreisgerichts-Sekretair Taschledel in Hirschberg eingesammelt bei hier nach dem Kynast bei Warmbrunn veranstalteten Sängerkabarett 12 Thr.

Durch Mrs. Musikdirector Teschire in Liegnitz bei Gelegenheit eines Concerts für Schleswig-Holstein 5 Thr. 20 Sgr.

Aus der Kasse des Berliner Tonkünstlervereins 12 Thr.

— Dem Vernehmen nach wird die Singacademie in nächster Zeit das Oratorium „Saul“ von Händel zur Aufführung bringen, und zwar in gleicher Art, wie dieselbe das „Alexanderfest“ im vorigen Sommer angeordnet hatte, nemlich vor einer geladenen Zuhörerschaft, und dürfte wohl auf die, Anfangs October in Berlin zu erwartende Vereinigung der Philologen besondere Rücksicht genommen werden. Das Oratorium „Saul“ wurde in Berlin erst einmal, vor mehreren Jahren, durch die Singacademie aufgeführt. Am 27. August, dem Vorabend des 29. Goethe's Geburtstag, wurde unter anderem eine von Goethe gedichtete Cantate seinem Freunde Zelter zu dessen 70. Geburtstags im December 1825 gewidmet, mit Musik von Rungehausen ausgeführt, woran sich Zelter's „Hymnus an die Sonne“ und Versate von Fasch schlossen. Es geschah dies zum Gedächtniss zu zwei hochverdienter Männer, welche, jeder in seinem Gebiete, der Kunst redlich gedient, und welche eine Reihe von Jahren hindurch elassere treuergebene Freunde waren.

Danzig. Um das Gelingen des Danziger Musikfestes am 2. und 4. August hat durch Umsicht und Eifer, wie durch siegreichen, edlen Trotz gegen bedeutende Schwierigkeiten, welche dem Unternehmen drohten, der Kaufmann Herr Heinrich Behrend (Sohn Theodor Behrends und Schwager des verstorbenen Carshmann), so ausgezeichnete Verdienste erworben, dass von den Königsberger Theatnebern die Aeusserung vernommen wurde, gera möchten auch sie das Königsberger Sängerkabarett eben so schön einrichten, dann müssten sie aber noch einen gleichen Mäcen haben.

Aachen. Mit grossem Beifall wurde „das Thal von Andorra“ wiederholt gegeben und sehen wir öfters Wiederholungen dieser Oper entgegen die bei uns Lieblingsoper werden wird. Fr. Herzberg-Löwe, unsere Primadonna, erfreut sich der Anerkennung des Publikums und ist bereits für Köln engagirt, dergleichen Fr. Zschloche, welche als Alice und Agathe sich vielen Beifall erwarb. Eine gute Acquisition für uns ist Herr Weiss, der in Partien wie Othello, Alaric, Sever, Eleazar, und kürzlich als Lejoeux im Thal von Andorra Furor machte.

Cassel. Die Violinvirtuosa, Fr. Hortensia Zirges, liess sich hier im Locale des Tonkünstlervereins vor einem kleineren Kreise von Künstlerinnen und Kunstfreunden hören. Sie trat mit Compositionen von Vieuxtemps, Dausa und Prume hervor und erhielt beifällige Anerkennung.

C. K.

Dresden. (Ver spätet.) Eine junge hier lebende Musiklehrerin, Fr. Marie König, hatte durch verschiedene kleine herausgegebene Compositionen sich so zu sagen zu einem Liebling des Dresdener Hautes volco emporgeschwungen, in Folge nach ihres

am 16. August plötzlichen Dahinscheidens aus dieser Welt habe sich der Musikdirector Gustav Kunze bewegen gefunden, am 22. August im Königl. grossen Garten eine Erinnerungsfeier zu Ehren der verstorbenen Compositistin zu veranstalten. Herr G. Kunze, welcher keine Gelegenheit vorübergehen liess, um mit seinem vortheilhaften, ja man kann sagen besten Orchester nächst der Kgl. Kapelle dem hiesigen Publikum die verschiedenartigsten und interessantesten Genüsse zu bieten, (weshalb wir von dem Leipziger Publikum sehr darum beneidet werden, insofern Hr. Kunze früher in Leipzig aussässig dem dortigen Publikum dasselbe bot), hatte hierbei einen sehr löblichen Zweck verbunden, nämlich das Entrée nach Belieben gestellt und sollte der Ertrag für alle Musiker und deren Wittwen und Waisen bestimmt werden. Der Erfolg muss nach der Masse des sich eingefundenen Publikums kein geringer gewesen sein, wenn auch ein grosser Theil den Anwesenden sich aus ihrer alten Lethargie nicht herausbringen lässt und nur den üblichen Nengroschen als Entree spendet, nicht bedenkend, was für ein schreckliches Loos einen allerschweren unfähigen Musiker erwartet, der bei Thätigkeit, sie mag auch so gross sein, sich kaum eine erträgliche Existenz verschaffen kann. Dem Zweck entsprechend war natürlich das Programm nur erster Gattung und hörten wir von der verstorbenen Compositistin 1. Lied: „Gottvertrauen“ für Blasinstrumente, 2. Lied: Ich hab im Traum geweint (wurde Da espo gespielt), 3. Ungarischer Marsch 4. Frühlingsmarsch: die Marienblüthen blühen. 5. Introductionen aus der kurz vor ihrem Tode beendigten Oper: die Werber, 6. Lied: Und wenn ich nicht gestorben bin (letzte Composition, ihrer Schwester gewidmet), wovon No. 1. 2. 4. G. von Hrn. G. Kunze in aller Eile für Orchester instrumentirt waren, und No. 2. die Singstimme auf der Trompete sehr gut vorgetragen, während No. 4. und G. von einem Mitglied des Orchesters, der im Besitz einer sehr hübschen Tenorstimme, mit vielem Beifall gesungen wurden. Ausser den Sätzen der verstorbenen Compositistin, welche sehr viel Beifall fanden, zeichneten sich namentlich aus die Aufführung einer ganz unbekanntenen Overture von Vater Haydn: die Rückkehr des Tobias, sowie am Schluss Mendelssohn's Overture zum Sommerabendtraum, von welcher die Ausführung vollendet war. Nach allem diesem lässt sich wohl annehmen, dass alle Theile befriedigt wurden, das Publikum durch die Vorführung eines der interessantesten Programms, die Musiker durch die Spenden eines sehr zahlreichen Auditoriums, und die Hinterlassenen der Compositistin durch das Interesse, welches die Zuhörer den Compositionen der leider zu früh verstorbenen Künstlerin schenken. B. P.

Brüssel, 8. Septbr. Die erste Vorstellung des Propheten, welche Mittwoch stattfand sollte, ist auf vergangenen Freitag verschoben worden.

Paris. Die Nachricht von der Uebernahme der Direction des Italienischen Theaters durch Lumley, sowie irgend welche Veränderung der gegenwärtigen Einrichtung wird von Seiten Ronconi's in Abrede gestellt. Die Eröffnung des Theaters ist auf den 4. November festgesetzt.

London. Vivier ist von Hrn. Beale engagirt, um mit Gardoni

und Mlle. Parodi eine Reise durch die Provinzen zu machen und zwar zuerst in Manchester aufzubrechen. Der ausserordentliche Erfolg, welchen er mit Jenny Lind gehabt hat, hat seinen künstlerischen Ruf bedeutend erhöht.

Herr Baranum setzt einen Preis von 200 Dollars für das beste Nationallied aus. Es ist für Jenny Lind bestimmt, welche es in Amerika singen wird.

Versailles. Die Restauration des hiesigen Schauspielhauses ist soeben beendet. Zur Einweihung wurde das „Thal von Andorra“ gegeben. Mlle. Harnegresse sang die Rolle der Marrose mit vielem Beifall.

Florenz. Die am 25. August in der philharmonischen Gesellschaft veranstaltete Vocal- und Instrumental-Aufführung enthielt eine Anzahl von sehr interessanten Piecen. Zunächst ein Madrigal: „Il Misogorante“ von Clari, dann ein Quartett von Anzolinio, dann einen Faino von Marzello, und zwischen diesen zwei Sonaten für die Harfe von Marzucci.

Mailand. Der Flötenvirtuose Krakamp und der Violinist Sigkioelli haben ein sehr beachtetes Concert gegeben.

Das grosse Vocal- und Instrumental-Concert im Teatro Cacciano, zeigte von Neuem das ungewöhnliche Talent Cavallini's. Auch hörten wir eine neue Overture von Correr, die Beifall fand.

Die Darstellungen der Luise Miller von Verdi sind durch Krankheit der Sgra. Cassoloni unterbrochen.

Der junge ausgezeichnete Componist Jacob Foroni geht nach Triest, um daselbst seine Oper „Cristine von Schweden“ einzustudiren.

Neapel. Die Oper „Catarina di Cleves“ von Chiaromonte, wurde am 25. Aug. in S. Carlo mit Beifall gegeben.

Der Meister Aspa hat eine Musik, die „Aragoneser in Neapel“ geschrieben, die von Talent zeugt.

Venedig. Der „Don Buafalo“ von Cagnoni fand hier am Teatro San Benedetto sehr vielen Beifall.

Petersburg. Ausserordentlich sind die Erfolge des Königl. Musikdirectors Josef Gungl, es scheint als wenn jemehr sich die Saison ihrem Ende nebbt, den Beifall, und der Ausdruck zu den Concerten sich steigert. Gungl spielte acellie ein Concert in Peterhof vor der versammelten kaiserlichen Familie, und wurde ganz besonders durch Sr. Maj. den Kaiser, der ihm die gnädigsten Aeusserungen des Beifalls über seine vortheilhaften Leistungen machte, ausgezeichnet. Seine neueste Walzer heissen „Rousseau's der“ und der Componistin Marie Neelbje von denkirt, und kann sich unser Publikum an dieser neuen Composition Gungl's nicht satt hören. Bei einem von ihm veranstalteten Concerte für die Armen, welches eine ausserordentliche Einnahme brachte, wurde ihm ein kostbares silbernes Theaterservice von der Direction als Andenken verehrt. Mit Anfang des nächsten Monats geht Gungl's Contract zu Ende, und wird er mit seiner Kapelle nach Berlin zurückkehren. Wie immer muss auf solche nächsten Sommer sicher in Aussicht stehende Rückkehr.

Verantwortlicher Redacteur Gastav Bock.

Insertum.

Nachdem der Tonkünstler-Verein in der Sitzung am 4. Juli den Beschluss gefasst hat, in inniger Verehrung seines am 11. Mai 1849 verstorbenen Mitgliedes, des Königl. Kapellmeisters Herrn Otto Nicolai, die Errichtung eines Denksteines auf dessen Begräbnisort zu veranlassen, sowie für dessen Erhaltung Sorge zu tragen, ergeht hiernit an alle Verehrer und Freunde des

Vereinigten, durch das zur Erledigung dieser Angelegenheit ernannte unterzeichnete Comité, die Aufforderung zur Zeichnung von Beiträgen.

Fled. Geyer. Jul. Weiss. Gust. Bock.

Listen liegen in der Königl. Hof-Musikalienhandlung von G. Bock, in No. 42 der Jägerstrasse zur Ansicht vor.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Sinfonie - Soiréeen.

Im Laufe dieses Winters wird wie früher ein Cyclus von zunächst sechs Sinfonie-Soiréeen durch die Königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Unterstützungs-Fonds im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses veranstaltet werden.

Die erste Soirée wird Mittwoch den 23. Oktober, die zunächst folgenden in der Regel alle 14 Tage darauf Abends von 7-9 Uhr stattfinden.

Der Preis des Abonnements-Billets für alle sechs Soiréeen ist 4 Thlr.

Um den resp. Abonnenten der Sinfonie-Soiréeen im Saale der Singakademie möglichst analoge Plätze im Saale des Schauspielhauses geben zu können, werden dieselben ersucht, ihre alten Billets vom letzten Cyclus des vergangenen Winters mit Vermerk des Namens zum Umtausch bis zum 21. September an die Königl. Hof-Musikalien-Handlung von G. Bock, Jägerstrasse No. 42, einzuschicken. Die neuen Billets sind dann vom 26. September bis 12. Oktober ebendasselbst in den Stunden von Morgens 9 bis 1 und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr in Empfang zu nehmen. Schriftliche Meldungen zu neuen Plätzen werden von jetzt ab bis zum 12. Oktober entgegengenommen und können diese Billets vom 16. bis 19. Oktober zu denselben Stunden wieder abgeholt werden.

Die resp. Abonnenten werden höflichst ersucht, die angegebenen Termine genau einzuhalten, weil sonst anderweitig über diese Billets verfügt werden muss.

Berlin, den 7. September 1859.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.

Novalliste No. 9.

von **B. Schott's Söhnen** in Mainz.

	Thlr. Ngr.
Beyer, F. , Fleurs mélodiques de la Russie, nouvelles Fantaisies et Transcriptions élégantes. Op. 102. No. 1. Romance de Warlamoff. No. 2. Air russe à 15 Sgr.	1 —
— — — — — Bilettes du Nord, Amusements pour la Jeunesse sur des airs russes favoris. Op. 103. Cah. I. Hymne nat. de Loeff, Air populaire et Romance fav.	— 17½
— — — — — Hommage à Flotow, 3 Fantaisies brillantes sur des motifs de Flotow. Op. 106. No. 1. L'Éau merveilleuse. No. 2. Martha. No. 3. Stradella. à 25 Sgr.	2 15

	Thlr. Sgr.
Burgmüller, Fred. , Grande Valse de l'opéra: les Pocherons.	— 15
— — — — — Idem en feuille.	— 5
Dreysechok, A. , Allegro spiritoso. Op. 57.	— 5
— — — — — Impromptu. Op. 58.	— 12½
Hann, J. V. , Auf nach Schleswig-Holstein! Marsch.	— 5
Marcilhon, Les Mignonettes. 3 Valses faciles.	— 15
— — — — — Fantaisie sur des motifs de l'Op: Le Caid	— 12½
Schulhoff, J. , 2ème Valse brillante. Op. 20 à 4 mains.	— 27½
Vieuxtemps et Rubinstein , Duo brillant p. Piano et Violon sur le Prophète.	1 10
Concone, J. , Ma Suzette (Mein Sussetchen) Aurora. No. 102.	— 7½
— — — — — Derniers vœux de Rachel (Rachels letzte Gabete). Aurora. No. 103.	— 10
— — — — — Chant de berceau (Wiegenlied). No. 104.	— 5
Flotow, v. , Das Wunderwasser (Peau merveilleuse). Ouvert. à gr. Orch.	3 2½
Goldschmidt, O. , Andante et Scherzo. Op. 2.	— 15
— — — — — Nocturne. Op. 3.	— 10
— — — — — Rondo-Caprice. Op. 4.	— 17½
Schulhoff, J. , Dans les montagnes. Idylle. Op. 23. No. 2.	— 12½
— — — — — Danse rustique. Idylle. Op. 23. No. 3.	— 10

Neue empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage von **M. SCHLOSS** in Cöln.

Dorn, H. , Abends. Lied f. Bariton m. Piano. Neus Ausg. 10 Sgr.	
Fischer, C. L. , Du lieber Engel, Du! Lied mit Piano f. Sopr. — f. Alt. Neue Ausgabe.	à 5 —
Faber, H. , 4 Chansons sans paroles pour Piano.	17½ —
Hiller, F. , 3 Gesänge f. Bass od. Bariton m. Pffe. op. 42. 25 —	
— — — — — Das Wirthshaus am Rhein, f. Alt od. Bariton m. Pffe.	7½ —
— — — — — Der Doctor von Berncastel, f. Barit. od. Bass m. Pffe.	12½ —
Minkel, J. , Abschied. Lied für Alt oder Bariton m. Pffe. op. 19. No. 6.	5 —
Moss, W. , Der Räuber. Lied f. Bass m. Pffe. op. 4.	10 —
Lund, Bar. , Abends. Lied von H. Dorn, mit Arabesken f. Pianoforte übertragen. op. 5.	15 —
Koch, E. , Liebesuns Auga. Lied m. Pffe. f. Sopr. od. Ten. u. Alt od. Bass. Neue Ausgabe.	7½ —
— — — — — Verlassen! Lied f. Alt m. Pffe.	10 —
— — — — — 2 craste Lieder m. Pffe. für Sopran oder Tenor — für Alt od. Bariton.	15 —
Novarre , March. et Valse du Prophète pour Piano (mit Abbildung der grossen Scene im 4. Akt).	15 —
— — — — — Musique de l'opéra le prophète pour Piano (mit derselben Abbildung).	17½ —
Fandcloop , Polka du Prophète pour Piano, mit Abbildung des Schützschuhläufer-Balletts.	8 —
Offenbach, J. , Elcib bei mir! Lied im Volkstone gehalten mit Pffe. für Sopran oder Tenor, — für Alt od. Bass. Neue Ausgabe.	7½ —
Liste, Ch. de , 12 Melodies-Etudes pour Piano. op. 14. 2 Hefte.	25 —
Tausch, J. , 3 Lieder f. Sopr. od. Ten. m. Pffe. op. 4. No. 1. 15 —	

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8, — Steintin, Schulzeplatz. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Art. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brades et Comp. 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Craner, Beale et Comp. 291, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Baiter.
 STOCKHOLM. Bruch.

NEW-YORK. Scherfberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Werle.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 MÄYLAND. J. Ricard.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schwidnitzerstr. 8, Stetten, Schulstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unanschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Rezensionen (Gesänge mit Pianoforte-Begleitung, Pianofortemusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Frankfurt a. M.).
 — Feuilleton (Sängerfest in Bonn). — Nachrichten. — Musikalon-Litterarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

Jeanette Bürde, Hectors Abschied von Fr. Schiller, Wechselgesang für Bass und Sopran mit Begleitung des Pianof. op. 8. Magdeburg, bei Heinrichshofen.
 — Der Elfenritt, das Echo, die Loreloy, für Sopran od. Tenor. Ebendas.
 — Die Heimkehr der Rattenfänger, die einsame Thräne, für Bass oder Alt. Ebendas.

Die obigen Gesänge einer talentbegabten weiblichen Feder verdienen die Beachtung der in Sang und Klang sich bewegendem gebildeten Dilettantenwelt, weil sie mehr als andere Producte auf dem weit angebaute Gebiete der Liedercomposition Zeugniß geben von einer sichern und wirkungsvollen Behandlung der Stimme, von richtiger Auffassung des Textes und im Einzelnen auch von eigenthümlicher Erfindungs-gabe. Die zuerst genannten beiden Eigenschaften treten überall hervor. Hectors Abschied trifft im Ganzen den richtigen Ton auch in der Erfindung; nur unterscheidet sich diese Composition nicht wesentlich von andern, deren Text eine pathetische Auffassung erheischt, wobei nicht zu verkennen ist, dass die Parthie der Andromache sich durch einzelne feine Züge auszeichnet. Mehr Eigenthümlichkeit finden wir in den beiden andern Heften. Als eine fein ersonnene Composition darf hier „der Elfenritt“ von Heine angesehen werden, in dem sowohl der gesungliche Theil wie die Begleitung den Character des Gedichts eigenthümlich widerspiegeln. Ebenso ist „das Echo“ von Castelli ein gar hübsches, geschmackvoll erfundenes Lied. „Heimkehr“ von Uhland darf als ein glücklicher Wurf bezeichnet werden, der

wie das Gedicht, nicht eigentlich ein in sich abgeschlossenes Ganze darbietet, sondern nur den augenblicklichen Erguss einer visionären Stimmung. Von eigenthümlicher Färbung ist Goethe's Rattenfänger, während „die einsame Thräne“ von Heine ihren Inhalt mehr in einer weichen als tief schmerzvollen Empfindung zu Gehör bringt.

Ferdinand Hiller, Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 41. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Wenn wir im Auge halten, dass Hiller zu den tüchtigsten unter den lebenden Tonkünstlern gehört, so darf eine Gabe von ihm, sei sie noch so gering, immer mit Beachtung entgegengenommen worden und die Rücksicht beanspruchen, welche das bewährte Talent des Künstlers verdient. Nichts desto weniger schliesst sie tadelnde Bemerkungen aus, die hinsichtlich des vorliegenden Liederheftes, sich auf eine mehr oder weniger capriciose Textauffassung erstrecken, der sich der Künstler sichtlich hingegeben hat. Er wich dadurch allerdings der Gefahr aus, etwas Triviales, Alltägliches zu liefern; allein ob er mit seinem Streben ein höheres, allgemein zu achtendes Kunstgesetz beobachtet hat, ist eine andere Frage. Ein jedes von den vier Liedern giebt Zeugniß von dem gewandten Harmoniker, der das Besondere und Apparat mit Leichtigkeit hinwirft und ihm dadurch einen gewissen Fluss verleiht, der gleichsam ungehindert dahingleitet. Allein dennoch liegt Gefahr in einer solchen Behandlung des dichterischen Gedankens, da er musikalisch nicht das Tiefste der Seele unmittelbar erfasst,

sondern erst durch eine vermittelnde Reflection verstanden wird. So sind die Lieder mehr geistlich als schön, mehr aphoristisch als plastisch. Dazu gesellt sich eine nicht leichte Ausführbarkeit durch den Gesang, der sich nicht nur in die eigenthümlichsten Intervalle, sondern auch in die mit der Begleitung eng verwebte Rhythmik des Ganzen schwer hinfinden wird. Gilt dies von den Liedern im Allgemeinen, so können wir uns mit dem Einzelnen, Obiges vorausgesetzt, wohl einverstanden erklären. Am meisten Fluss und originelle Auffassung bietet das erste Lied dar, während das zweite, obwohl lebendig gehalten, einen lagaburen Character, dem es nicht haben soll, keineswegs verdeckt. „In der Nacht“ giebt die originelle Erfindung wieder in einer ziemlich fließenden Weise und das Schlußlied das Streben, aus dem alltäglichen Geleise herauszutreten, gar sichtlich werden. Wir wünschen und hoffen, dass der Componist die reflectirten Schärpen seiner Melodien bald abglätten und bei seinem nicht zu verkennenden Talent sich zu einer freieren Originalität herausarbeiten werde.

Wilhelm Taubert, „Echo“ mit Pianofortebegleitung, dem Fräulein Jenny Lind zugeeignet. op. 74. Berlin, bei Guttentag.

Das vorliegende Lied, zu einem Cyclus von vier Liedern gehörend, die der berühmten Künstlerin gewidmet sind, ist dasjenige, welches sie in ihren letzten Berliner Concerten gesungen hat. Offenbar hatte es der Componist schon im Entwurf dieses Liedes darauf abgesehen, Jenny Lind eine Gabe darzulegen, in der sie, wie der Titel des Gedichts von Reilstab bezeugt, eine eigenthümliche Seite ihres Gesangstales offenbaren sollte. Mit Echoklängen in Höhe und Tiefe, lieblichem Vöglein-Gezwitscher ist denn auch diese Composition in reichem Masse ausgestattet. Jene Reinheit und Abrundung der Form, die uns Taubert's Lieder so überaus werth machen, besitzt dieses Lied nicht. Es sollte nur eine, durch momentane Verhältnisse bedingte Gelegenheitscomposition sein, die ihren Erfolg stets haben wird, wenn sich solch eine Gelegenheit, sie auszuführen, darbietet.

Walther Brand, 6 Gesänge von Tieck, Goethe und Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig bei Leede.

Bei der grossen Anzahl von Liedercompositionen, die dem Ref. allwöchentlich in die Hände kommen, liegt ein allgemeines Urtheil über den Werth der Bestrebungen auf diesem Gebiete sehr nah. Es lässt sich nicht verkennen, dass auf so reich und üppig angebautes Terrain jeder neue Pflanzler auch etwas Neues zu Tage fördern möchte und da das Erschaffen von ursprünglichen Melodien nur dem Talente verliehen ist, so wird man nach dieser oder jener Seite hin Besonderes, Abweichendes zu geben suchen, man wird sich mehr in das Detail verlieren und dadurch den Mangel an breiten melodischen Grundlagen verdecken. Da fällt es denn auf, wenn ein Componist einmal seinen schlichten Weg wandelt und zu dem ursprünglichen Einfachen zurückkehrt. Es gilt dies von dem vorliegenden Hefte. Freilich schliesst eine derartige Ursprünglichkeit das Gensche keineswegs aus, und dies wird doch nur selten zum Vorschein kommen. Man darf aber schon zufrieden sein, wenn ein ertüchtliches Maass von Talent sich mit dieser Einfachheit verbindet. So ist Tieck's „Nacht“ in der That eine wohlgelungene Schöpfung, nicht minder das zweite Gedicht. Goethe's Harfenlied konnte tiefer und mystischer erfasst werden, während die drei folgenden Lieder von Heine in der That ein gültiges Zeugnis ablegen für die Berechtigung des Componisten, im Liederfache aufzutreten.

J. Moscheles, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. op. 117. Leipzig, bei Kistner.

An diesen Liedern ist Alles gewandt, geistreich, fließ-

send, und man stößt nirgend auf Wendungen, die ein Streben nach sogenannter Originalität bekunfeten. Allerdings ist überall jene Characteristik, die wir in andern Arbeiten von Moscheles hinlänglich kennen gelernt haben, ersichtlich und sie scheidet sich auch hier von dem alltäglichen Ton ab, in dem sich so viele Liederhefte ergeben. Mit einem Worte: die vorliegenden Lieder sind keine gewöhnlichen Productionen, sie wollen sich aber auch nicht als etwas ganz Besonderes hinstellen. Das erste Lied „Liebesrauschen“, eine Romanze, ist so leicht und lustig gehalten und hat dabei doch eine hübsche dramatische Färbung, die einen interessanten Wechsel in das liebliche Bild trägt. Das zweite Lied „Liebesänger“ von Rückert, fließt einfach und natürlich dahin. „Warum so stumm“ von Geibel ist durchgeführt und enthält sehr schöne Züge eigenthümlicher Erfindung. „Die Botschaft“ scheint uns, wenn auch nicht verfehlt, so doch nicht ganz das zu geben, was der Componist bezweckte. Bei mancherlei schönen Zügen, die auf den ersten Blick dem Leser entgegentreten, dürfte die durch den 3-Tact gegebene Rhythmik, etwas zu schwerfällig, jedenfalls zu breit sein für die dichterische Grundlage, so dass statt des freudigen Aufjauchens der Eindruck mehr der Urnube wird. Es folgen nun noch zwei überaus schöne Erfindungen, Schäfers „Sonntaglied“ und „Frühlingslied“ von Hölty, von denen uns namentlich das erstere die Perle des ganzen Heftes zu sein scheint.

Eise Schmetzer, Schön Rothtraut, das Geheimniss, du meine Seele, für eine hohe Stimme mit Pianofortebegl. op. 7. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Pianofortebegl. op. 10. Berlin, bei Danköbler.

In beiden Heften spricht sich ein ansprechendes Talent aus, dem eine gewisse Leichtigkeit in der Melodiegestaltung eigen, wenn der Grad der Erfindung auch im Ganzen nicht eine hohe Stufe beanspruchen darf. Einzelnes giebt indes jedenfalls Zeugnis von Talent. Das erste Heft beginnt mit der bekannten Ballade „Rothtraut“ von Mörrike. Die Componistin fasst dieselbe im Ganzen lebendig, dramatisch und charactervoll, wenn wir auch schon glücklichere Auffassungen des Gedichts kennen, auf. Nur bewegt sich — ein Fehler, der den meisten Liedern beider Hefte gilt — die Singstimme zu anhaltend in der Höhe. Unter Liedern für eine hohe Stimme verstehen wir solche, die überhaupt hohe Töne in Anspruch nehmen, nicht solche, die anhaltend in der höchsten Lage liegen und demnach als unangbar bezeichnet werden müssen. Diese Unsangbarkeit findet sich indes nicht überall, sie tritt nur taktweise auf, dürfte aber da, selbst einer hohen Stimme, mancherlei Schwierigkeit darbieten. Das „Geheimniss“ von Schiller erreicht nach unsrer Meinung bei Weitem nicht die ideale Höhe des Gedichts, wie wir es von der Composition Curschmann's sagen müssen. Auch das dritte Gedicht von Rückert lässt eine tiefere Auffassung zu. Wie die Componistin in dem Ausdruck des Leichten und Lieblichen besonders zu Hause zu sein scheint, so dürfen wir in dem zweiten Hefte die beiden Gondolieren als wohl gelungene Erfindungen bezeichnen, während Haull's „Steh' ich in finst'rer Mitternacht“ durchcomponirt, die Wirkung der bekannten Volksmelodie nicht erreicht. Das Zigeunerlied ist eine hübsche und originelle Composition.

H. Tivendell, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Cassel, bei Luckhardt. op. 4.

Von den drei Liedern, die in einer ansprechenden, einfachen Form den Inhalt der Gedichte ganz hübsch wiedergeben, gefällt uns das Wiegenlied durch seinen naiven und natürlichen Character am meisten.

Fr. Sundhausen, Sehnsucht, Gedicht von Reilstab

für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pft. op. 1. Gotha, in Commission bei Wenige.

Ohne hervortretende Eigenschaften giebt dieses erste Werk des Componisten Zeugniß von Fähigkeit einer passenden und im Ganzen ansprechenden Melodiegestaltung.

Ernst Kuhe, Scheiden, Leiden, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pft. Gotha, bei Wenige.

Auch über dieses Lied ist nichts mehr und weniger zu sagen, als dass es sich dem Texte passend anschmiegt, im Uebrigen aber Bekanntes und Hergebrachtes in der melodischen Erfindung darbietet.

Louis Kühler, Sirenenzauber, Gedicht von Mendelssohn, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pft. op. 9. Braunschweig, bei Meyer jun.

Eine sehr ansprechende, und wenn sie im Gesange wie in der Begleitung geschickt ausgeführt wird, auch sehr wirkungsvolle Composition. Wie sich aus dem Titel des Gedichts schon entnehmen lässt, sondern Stimme und Begleitung dergestalt ineinandergearbeitet werden, dass das Zauberberleben auf blauer Flut recht lebendig veranschaulicht wurde. Es kam hier nicht darauf an, nur das Wiegen der Wellen, das saute Wehen der Lüfte darzustellen, sondern dem Liede den Character des Mystischen und Wunderbaren zu geben. Der Componist hat diese Aufgabe glücklich gelöst und wir können daher seine Arbeit als eine geschmackvolle und gelungene empfehlen.

Otto Lange.

Compositionen für Pianoforte.

Das Diamantkreuz, komische Oper in drei Aufzügen von Th. Overskou, Musik von Siegfried Saloman. Vollständiger Clavierauszug mit dem Portrait des Componisten. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Die bereits nach der ersten Aufführung in Berlin in diesen Blättern stattgefundene Besprechung der Saloman'schen Oper „Das Diamantkreuz“ überhebt uns nach dem nunmehr erfolgten Erscheinen des Clavier-Auszuges einer erneuten Beurtheilung des Werkes, umso mehr, als gegenwärtiger Referent dem damals über die Oper gefällten Urtheile im Wesentlichen nicht anders als beistimmen kann. Wie auch die Durchsicht des Clavier-Auszuges auf's neue ergiebt, macht sich überall ein schätzenswerthes Streben nach charakterisirender Schreibart in der Musik bemerkbar, die ausserdem den Vorzug gesunder, natürlicher Haltung in Melodie und Harmonie besitzt und sich gleichzeitig, ohne gerade ausgeprägte Originalität zu enthalten, von Trivialität glücklich fernhält. Auch die Instrumentirung ist gelungen und erwies sich bei der Aufführung des Werkes als eine durchweg wirkungsreiche, oft glänzende. Was dagegen den Gesang angeht, so trifft den Componisten der Vorwurf, den Sängern zuweilen schwierig ausführbare und undankbare Aufgaben gestellt zu haben, eine Bemerkung, welche z. B. durch das Duett, No. 2, in dem Tenorpart des Wilhelm, sowie durch mancho andere Nummer Bestätigung findet. Die oft geführte Klage über nicht ausreichende Kenntniss der Singstimme muss daher auch dem Verfasser dieser Oper gegenüber erhoben werden, obgleich wir ihm im Uebrigen hohe Achtung zollen dürfen und seine Gewandtheit und seinen ersten Kunstsinn, der überall an dem Werke herausblickt, ehrend anerkennen müssen. Was übrigens ausserdem noch für das Werk in Rede spricht, ist der nicht unbedeutende Erfolg, den es sich nicht nur vor der Aufführung in Berlin, bereits in Copenhagen, sondern auch nachher in Leipzig und an anderen Orten errungen hat, wo es zu Gehör gelangt ist.

Die Veröffentlichung des Clavier-Auszuges erscheint daher doppelt gerechtfertigt, und fügen wir unserer Anzeige noch die Bemerkung hinzu, dass derselbe (wahrscheinlich vom Componisten selbst abgefasst) allen Anforderungen entspricht und den vollständigen Inhalt des Werks, ohne zu grosse Schwierigkeiten zu bieten, mit Sorgfalt und möglichster Treue wiedergiebt. Das vollständige Textbuch ist der Musik ebenfalls in jetat üblicher Weise vorgedruckt, die äussere Ausstattung (auch das sehr ähnliche Portrait des Componisten bringend) äusserst geschmackvoll. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Concertsaison beginnt mit den seit den Revolutionsjahren in Gebrauch gekommenen Basiskonzerten. Es scheint, als ob namentlich die Kunst berufen sei, wenigstens in der Concertgestalt, vorzugsweise den Zwecken der Wohlthätigkeit zu dienen, einerseits allerdings eine lobenswerthe Aufgabe, andererseits aber und in allen Fällen gewiss nicht erspriesslich für sie selbst. Das Concert in Rede galt dem Wohl und Wehe des 48. Stadtbezirks und wurde von Herrn Capellmeister Dorn freundlich in die Hand genommen. Vornehmlich aber war es auch wohl darauf abgesehen, zwei Künstler oder vielmehr einen Künstler und eine Künstlerin in die hiesige Oeffentlichkeit einzuführen. Nach einem Haydn'schen Streichquartett, mit dem das Concert eröffnet wurde, trat ein Sänger, Tenorist, Herr Koch aus Köln auf und sang die grosse Tenorarie aus Weber's Euryanthe. Der Sänger besitzt von Natur schönes Mittel, namentlich in den mittlern Theil der Stimme. Die Höhe klingt etwas rau, doch voll und kräftig, der Vortrag zeugt von Geschmack und Einricht und wir halten ihn seinem Wirkungskreise als Gesangslehrer vollkommen gewachsen. Nächst dem trug Fräul. Gierre aus Königsberg i. Pr. eine grosse Polonoise von Chopin für Pianoforte vor. Die Virtuosität hat einen smotherigen, wenn auch nicht kräftigen Anschlag, spielt die Passagen, besonders in der rechten Hand, mit grosser Sicherheit, retardirt nach der modernen Art des Spiels ein wenig im Takte, verdient indess vollste Anerkennung und darf den Ruhm einer fertigen und gebildeten Clavierspielerin beanspruchen. In zwei bekannten dreistimmigen Canons von Curschmann entfaltete Herr Koch noch einmal seine wohlklingende Stimme und wurde aus Treulichkeit von Fr. Burchard und Fr. Caspari unterstützt. Hr. Capellmeister Dorn spielte sodann mit Fr. Gierre seine hier auch schon mit vollem Orchester zu Gehör gebrachte Festouvertüre zu vier Händen. Im Bereiche der genannten Nummern kamen die sämtlichen am Concert beteiligten Kunstkräfte zu Gehör mit Ausnahme des Hrn. Lotze, der dem Programm nach eine Violinsolo vorzutragen hatte, dem Ref. jedoch nicht beiwohnte. Das Concert im Saale des Hotel de Russie gegeben, hatte eine ziemliche Theilnahme (der Saal war zu zwei Drittel gefüllt) erregt.

Im Opernhause machte aus Haley's „Jadis“ mit einem neuen Gaste von Hamburger Stadttheater, Herrn Ditt, bekannt. Er sang die Rolle des Eliazar. Den Ruf, welcher von Hamburg her dem Künstler voranging, fanden wir nicht gerechtfertigt. Hr. Ditt besitzt allerdings von Natur eine volle und des Wohlklangs fähige Stimme, auch ist ihm eine gewisse Bühnengewandtheit eigen. Der letztere fehlt indess die künstlerische Weib. Was Hr. Ditt als Darsteller leistet, ist mehr oder weniger eingetret, wenn auch nach guten Vorbildern. Die Hauptscenen, denen wir beiwohnten, das Fastnacht, dann im Terzett mit Recha und dem Herzog die ergreifenden Effete, blieben meist ohne Wirkung. *Musikalischer*

Seit es an Hrn. Ditt vor Allem zu tadeln, dass er kein richtiges Gehör hat, denn er leistet im Detoniren, selbst da wo die Stimme ausreicht, alles Mögliche. Frau Küchenmeister überbot als Recha mehr denn zu sehr ihre Mittel. Ein Verständnis war, wie es von der Künstlerin erwartet werden konnte, vorhanden. Sie ging aber über alle Grenzen des Schönen in der Darstellung dergestalt hinaus, dass ihr nicht nur oft die Stimme versagte, sondern der Eindruck sogar entgegengesetzte Wirkungen hervorbrachte. Fr. K. hat so viel gelernt, dass sie ihr musikalisches Material vollkommen beherrscht, wie schon einmal früher in diesen Blättern angesprochen worden. Allein in der Rolle der Recha liess sie der Affect nicht zum Tone kommen. Entweder verlief er, richtig und gut gefasst, in ein nicht zu billiges Tremolo oder er verschwand gänzlich in einem Wort- oder Sprechlaut. Wir müssen offen bekennen, dass die Recha die um wenigsten befriedigende Leistung der Künstlerin ist. Es fehlte indess nicht an Beifall, wie er heut zu Tage nach jedem Knallffect üblich. Hr. Salomon führte die Rolle des Kardinals würdig und angemessen durch, wäre lieb und da eine grössere Fülle in den tiefen Tönen auch wünschenswerth gewesen. Die wohlthätigste Erscheinung während des ganzen Verlaufs der Darstellung war offenbar Frau Herrenbarger-Taotek, der es wohl gelang, der Partib der Prinzessin ein sehr weibliches Colorit im Gesange wie im Spiel zu geben, so dass es sich von Neuem wieder bewährte, ein wie schätzenswerthes Mitglied diese Künstlerin für unsere Bühne ist. —

Die beiden oben erwähnten Gäste, Fr. Küchenmeister und Herr Ditt, nahmen am Sonntag des Hugenotten Abschied von dem hiesigen Publikum. Wir brauchen auf ihre Darstellungen nicht insbesondere einzugehen, insofern als das bereits Gesagte zur vollen Genüge auch hier seine Bestätigung fand. Fr. Küchenmeister steigerte den Affect nicht bis zu jenen Höhepunkten, gegen die wir uns in der Jüdis erklären mussten, aber doch so weit, dass jedenfalls die musikalischen Glasspunkte der Oper verloren gingen. Wir haben namentlich die beiden Daetis im dritten und vierten Acte im Auge. Der Ton versagte ihr da wo er ausschliesslich wirken sollte und wo selbst der dramatische Eindruck nur durch ihn hervorgebracht wird. Und doch ist nicht zu leugnen, dass die Künstlerin von innen heraus schäft und ihren Darstellungen eine geistige Macht verleiht. Hr. Ditt ist geistig zu unbefähigt, um uns edle Kunstgestaltungen vorzuführen; Alles trägt den Character des unmässigen Angelernten und selbst was sich durch Mühe und Fleiss erreichen lässt, tritt uns bei ihm noch nicht in dem Masse entgegen, wie man es verlangen könnte. Die Schwankungen im Ton sind für ein musikalisches Ohr nicht anzuhören und es ist gerade diese Unfähigkeit etwas künstlerisch Edles sowohl im Gesange wie in der Darstellung aus sich herauszubilden, um so mehr zu bedauern, da die Natur in dem Sänger einen Rohstoff von Mitteln zusammengetragen hat, der sich mit Talent und Fleiss wohl hätte können verarbeiten lassen. Herr Salomon sang den Marcell mit wohlklingender, aber keineswegs durchgreifender Stimme, deren Wirkung namentlich in den tiefern Lagen ausblieb, so dass wir Hrn. Zschiesche, dessen Marcell eine der ansehnlichsten Partibien dieses Künstlers ist, im Ganzen vermissen. Die übrige Besetzung bot nichts Neues. Nur müssen wir im Allgemeinen bemerken, dass durchschnittlich die Tempi's was zu langsam vorkamen.

Dr. L.

Correspondenz.

Frankfurt a. M.

(Der Alte vom Berge, grosse Oper in 5 Akten; Text von A. Buan, Musik von Benedikt.) Die erste Vor-

stellung dieser Oper in Frankfurt a. M. war am 6. September man hatte ihr mit angewöhnlicher Spannung entgegengesehen, weil die Berichte von London, Hamburg, Stuttgart und Braunschweig, an welchen Bühnen diese Oper bis jetzt aufgeführt wurde, nicht genug erzählen konnten, wieviel volle Häuser sie gemacht, und wie erbat das Publikum davon gewesen. Die Aufführung in Frankfurt geschah vor einem brechend vollen Hause, der Erfolg war aber den gehegten Erwartungen nicht ganz entsprechend, was theils seinen Grund in der ermüdenden Länge, theils in der Indisposition einiger Sänger, theils aber auch in der wirklich äusserst lärmenden Instrumentirung haben konnte. Der Text ist, in Kürze erzählt, folgenden Inhalts: Hassan, Fürst der Assassinen, genannt: der Alte vom Berge, hat Tod geschworen allen Königen von Jerusalem, und er schien auf dem besteu Wege sein Wort zu halten; denn gleich im ersten Acte wird Conrad, König von Jerusalem, auf räthselhafte Weise ermordet, man findet bei seiner Leiche einen Dolch und einen Zettel, auf welchen geschrieben: „Ermordet auf Befehl des Alten vom Berge, und so sollen enden alle Könige von Jerusalem.“ Die Christenritter wählen statt Conrad's un Bohemund von Tarent, und die Person dieses Maanes ist fortan die Axe, um die sich in dieser Oper Alles dreht; in früherer Zeit verlobt mit Isolde, Tochter des Grafen Raymond von Toulouse, lernt er in Almée, einem Suanitemädchen aus der Sekte der Assassinen und Sklavin Hassan's, einen neuen Gegenstand seiner Liebe kennen; und diese Liebe wird erwidert. — Almée rettet ihn, den jetsigen König von Jerusalem, vor allen Verfolgungen des Alten vom Berge, die dieser unter allerlei Verkleidungen mit den Seligen anstellt. Im dritten Acte dieser Oper sieht Bohemund von Tarent seine erste Liebe, Isolde, wieder. Sie wiedersehen und wiederlieben ist das Werk eines Augenblicks! Mittlerweile wird Jerusalem erobert und Bohemund kommt wieder zur Besinnung; er verdankt Almée sein Leben, und Dankbarkeit führt zu Liebe. Aber Almée ist grossmüthig, sie hat Kunde von Bohemund's Liebe zu Isolde; sie wird Christin und geht in ein Kloster! der Alte vom Berge aber, sich in allen seinen Plänen betrogen sehend, nimmt Gift, und stirbt unter Qualen, die ich meinem Todfeinde nicht wünsche. Dass es hier noch eine Menge Episoden giebt, die ich übergehe, versteht sich von selbst. Die Musik von Julius Benedikt enthält viel effektvolle Sachen, Chöre und Esambestücke, die überall gefallen müssen; Balladen und Romanzen, die eben so einfach als melodios sind, aber sie hat auch viel Mängel aufzuweisen. Die Sopranpartibien liegen zu tief, und die Tenor- und Basspartibien meistens zu hoch und unbequem! Für den Gesang zu schreiben ist nicht Benedikt's beste Eigenschaft; die-er Uebelstand findet sich sogar häufig bei den Mänerchören, deren Motive, bei der Wahl entsprechender Stimm-lagen von ungleich grösserer Wirkung gewesen wären. Den meisten Beifall errangen sich: ein Rondo für Sopran mit Chor, ein Bassolo des Erzbischofs von Jerusalem mit obligater Orgel, ein Quintett ohne Begleitung im vierten Act, eine Arie Isolde's und das Schlussduett der Oper; in diesen Nummern ist Melodie, wenn auch keine originelle, und viel Geschick in der Arbeit, namentlich in dem eben erwähnten Quintett des vierten Actes. Was aber etwas störend während der ganzen Oper wirkt, das ist die lärmende Instrumentirung, und der unvermeidliche Genuss von Trompeten und Posaunen, die den ganzen Abend beschäftigt sind. Die Schreibart für die Orchesterpartibien scheint recht schwierig zu sein, namentlich kommen öfters Violingänge vor, die sich ohne Zweifel auf dem Klavier viel besser ausnehmen dürften. Es ist mir nach einmaligem Anhören dieser Oper unmöglich ein erschöpfenderes Urtheil abzufassen, und sei zum Schluss nur noch erwähnt, dass die Ausstattung des Ganzen sehr brillant und wirksam war. Mad. Julienne, Sängerin der grossen Oper zu Paris, sang bis jetzt fünf Mal in Frankfurt a. M. mit grossem Beifall. Ihre Rollen waren: Valentine, Favorite, Bertha im Propheten etc.

Diese Sängerin besitzt eine Sopranstimme von seltenem Klange; die Leichtigkeit, mit der sie die höhsten Töne frei einsetzt, dürfte unübertroffen sein. Der Umstand, dass sie ihre Partitur in französischer Sprache singt, während die Andern ihr gutes Deutsch beibehalten, wirkte etwas störend. Ihre Persönlichkeit ist klein und unbedeutend, ihr Spiel routinar, aber ohne Symptome aussergewöhnlichen Talentes. 18.

Feuilleton.

Sängerfest in Danzig, den 2., 3. und 4. August.

Die Feier eines Sangerfestes, welche im August 1847 in Elbing begangen wurde, fand so grossen Beifall, dass sofort der Beschluss gefasst wurde, zwei Jahre später, und zwar in dem an Naturschönheiten so reichen, ja überreichen Danzig ein zweites Fest zu veranstalten. Demgemäss wurden schon im Jahre 1849 in Danzig Vorkerkungen versucht, aber bei den damaligen ungünstigen Zeitumständen sehr bald wieder bis auf bessere Zeiten vertagt. Erst im Frühlinge des laufenden Jahres kam daher der Gegenstand von Neuem zur Sprache, und nachdem auf die Anfragen über die Theilnahme der einzelnen Städte der Provinz Preussen günstige Antworten erfolgt waren, wurde ein Comité ernannt, der entscheidenden Schrittes weiter in der Sache vorgehen sollte. Das war nicht leicht; vielmehr galt es, einem entsehbaren ungünstigen Schicksale Muth zu trotzen und den alten Spruch zu währen „Danziger Blut verzagt nicht.“ Wie weit das Publikum sich theilnehmen würde, ob für alle auswärtigen Sänger Danzigs Gastfreihheit ausreichen werde? Diese und ähnliche Fragen wären in andern Städten eben so gut zu erörtern gewesen — sin sind — zum Voraus sei es bemerkt — für Danzig höchst ehrenvoll gelöst worden — aber einer so ungewöhnlichen Erscheinung, wie ein Danziger Sängerfest ist, mussten sich auch ganz ungewöhnliche Schwierigkeiten entgegenstellen. Diese zeigten sich gleich bei der Bestimmung des Lokals für den ersten Tag des Festes. Da religiöse Musik von dem Festprogramm ausgeschlossen war, so musste von vorn herein auf die Benutzang einer Kirche verzichtet werden, und es blieb nur das Schauspielhaus. Die Einwilligung des damaligen Fachters desselben war bald erlangt*); aber, aber? im Gebäude waren Bauleute mit einer Reform beauftragt, welche mehrerer Wochen bedurfte und kontraktmassig zu einer bestimmten Zeit beendet sein musste. Die Verhandlungen mit dem Theatercomite und dessen Beamten waren daher eben so zeitraubend als in hohem Grade unfruchtlich; der Comité begang schon zu einem günstigen Erfolg zu zweifeln; endlich und endlich wurde — allerdings mit bedeutenden Goldopfern — eine Unterbrechung jener Reform erlangt, so dass man auch kurz vor dem „zu spät“ an die Auswahl der Musikstücke gehen konnte, Auch hiebei konnte das Schicksal seine Tocke nicht verleugnen. Es galt nämlich, passende Compositionen zu haben, bei denen das Orchester mitwirkt. In Berlin hatte die erste Aufführung der Preiscomposition von Tschirch „Eine Nacht auf dem Meere“ Statt gefunden. Die Berichte daruber lauteten so günstig, dass der Wunsch regte wurde, jenes Werk auch in Danzig an Gebor zu bringen. Leider aber ergab sich, dass der Componist kontraktlich jeder weitem Disposition über sein Werk bis zum Erscheinen desselben im Wege des Musikhandels sich begeben hatte, und dass

*) In einem hiesigen Lokalblatte heisst es, Herr Gene — der jetzige Fächer — habe sich dabei hartnäckig gezeigt; diese Behauptung ist durchaus unwar.

der Debit ohne kostbaren Zeitverlust nicht mehr konnte abgewartet werden. Man blieb also bei Fischer's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ stehen. Der bekannte Chor aus der Zauberhote: „O Isis und Osiris“ (D-dur) durfte ebenfalls nicht fehlen; denn mag er auch bei den Aufführungen der Oper oft genug gehört worden sein, so wird er dabel doch nicht von circa 400 Sängern angefohrt. Als dritte Composition der Art wurde aus Mendelssohn's Musik zur Antigone der Bacchuschor gewählt, Nenes Muthen! Als nämlich der Chor vorgang eingebi war, so ergaben die inzwischen angestellten Recherchen, dass die Partitur nicht zu beschaffen war. Nun war — acht Tage vor dem Feste — guter Rath theuer; es blieb nur der Ausweg übrig, aus dem Klaviersauszuge eine Partitur für das Orchester zu entwerfen und dabei zu herucksichtigen, dass gegen jene 400 Sänger das Orchester nur 70 Mann stellen konnte. So entstand denn eine Instrumentation, welche an mehreren Stellen von der Mendelssohn'schen wahrscheinlich nicht uberbleib abweicht, aber gerade den angedeuteten Umständen sich dardurch angemessen zeigte. — Endlich hatte der Musikdirector Truhn aus Elbing zur Aufführung im geschlossenen Haume noch seine Composition des Umland'schen Gedichts: „Sängers Wiederkehr“ und seine Bearbeitung des „Rolo Britannia“ eingesandt, beide Piceen für den vierstimmigen Männerchor mit Begleitung der Orchesterblasinstrumente, der Contrabasse und der Celli. Herr Truhn ist als Liedercomponist ebenwoll bekannt; auch der erwähnten Composition fehlt es nicht an Melodie und an Effectstellen; deunoeh and trotz der geschickten Instrumentation wollte sie den intelligenteren Theil des Publikums nicht recht ansprechen. Man tadelte die Wahl des Textes, der, mehr reflektirt als lyrisch, der musikalischen Composition weniger günstig sei, als so viele andre Umland'schen Dichtungen. Aus dem Rolo Britannia hatte Hr. T. ein Effectstuck gemacht, bei dessen letzter Strophe die grosse und kleine Trommel nebst anderweitigem obligatem Spektakel nicht fehlten, so dass es de capo verlangt wurde. — Unter den für die Aufführung im Freien bestimmten und mit Begleitung von Messinginstrumenten componirten Musikstücken waren ausgewählt der Jägerchor aus Weber's Euryanthe und Mendelssohn's Abschied vom Walde. Ausserdem war noch zu Kreuzer's Waffentanz eine Begleitung von Messinginstrumenten gesetzt worden. Alle übrigen Gesänge wurden ohne Begleitung vorgetragen. Jeder der beiden Tage zerfiel in drei Abtheilungen, in deren Direction sich die Herren Köbler aus Königsberg, Truhn aus Elbing und Denecke, Musikdirector beim hiesigen Stadttheater, theilten. In einigen Journalen werden, bei Ankündigung des Sangerfestes, nur die beiden erstgenannten Herren als Dirigenten erwähnt; es liegt daher jedenfalls eine starke Beleidigung für Danzig, als hätte letzterer nicht eben so gut wie die beiden andern Städte einen Dirigenten stellen können. Es hat ihn in der Person des Hrn. Denecke gestellt. Allerdings wurde derselbe erst aus Bromberg, wo die diesigen Theatergesellschaft ihre sonnerlichen Vorstellungen gab, zur Aufführung versprochen und hat, die Generalproben abgerechnet, mit dem eigentlichen Einstudiren dardurch Nichts zu thun gehbt. Das nähere Sachverhaltiss hiebei ist nach sorgfältiger Recherche und glaubwürdig verbürgter und der weitem Verbreitung anheim gestellter Mittheilung folgendes: Zunächst für das rein Technische waren zum Comité gezogen drei tuhigste Dilettanten und ein Musiker von Fach; die Herren Brandstätter, Oberlehrer am Gymnasium, Meyer, Gerichtsreferendaris; Piwko, prakt. Arzt, und Granzin, Organist und Componist. Die beiden letzteren ausserdem noch dormalen Dirigenten zweier Vereine für Männergesang. Bei der Wahl eines Festdirigenten für Danzig erklärte nun zunächst Herr Granzin seine Bereitwilligkeit, sämmtliche Gesänge mit den circa 120 Danziger Sängern einzustudiren, lehnte aber jede Btheiligung bei der Festdiridtion ab, da ausser den häufigen and strengenden Gesangsproben noch die anderweitigen Comitegeschafte, zu

denn sich gar noch die Nothwendigkeit gesellte, die bereits erwähnte Instrumentation zu Mendelssohn's Bassschor und zu Krentzer's Waffentanz anzuarbeiten und endlich noch einen weiterhin zu erwählenden Choral für allerlei Messinginstrumente (mit und ohne Ventil und Klappen) zu bearbeiten, seine Thätigkeit hinlänglich in Anspruch nahmen. Da die drei andern Herren sich gleichfalls ablehnen äusserten und sonst allerdings Niemand in Danzig war, dessen Fähigkeiten hinlänglich Vertrauen erweckten, so wurde einstimmig Herr Denecke gewählt, welcher durch eine neunjährige Funktion beim hiesigen Theater seine Befähigung hinlänglich bekundet und somit für einen Danziger gelten darf.

Nach dieser für Danzig's Rechtfertigung nothwendigen Episode kehren wir wieder zur Beschreibung des Festes zurück. Im Laufe des 1. Angst wurden sich die fremden Sänger zeitig ein; nur die Königsberger fanden durch widrigen Wind auf der See aufgehalten, so dass sie sechskant und 3 Stunden später ankamen und die erste Generalprobe erst um 9 Uhr Abends im Börsenlokale (Artushof oder Junkerhof genannt) beginnen konnte. Am folgenden Morgen verkündete ein auf dem Altar des Thorns der St. Marienkirche geblasener Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ den Beginn des Festes. Noch im Laufe des Vormittags begann die zweite Generalprobe und zwar im Schauspielhaus. Die Bühne war so eingerichtet, dass die Sänger terrassenartig sich aufstellten, und die hintersten etwa 6 Fuss höher standen, als die vordersten. Die Claisse waren möglichst beseitigt, so dass sämtliche Logen hinlänglichen Raum hatten. Unmittelbar vor ihnen auf der Stelle des Souffleurkastens und dem Publikum den Rücken zuekehrend stand der Dirigent, hinter ihm des Orchester auf dem gewöhnlichen, jedoch bis ins Parterre erweiterten Platz. Die sämtlichen Logen waren mit einfachen grünen Festons geschmackvoll verziert. — Die eigentlichen Concertbilletts waren so rasch vergriffen, dass, um den sich mehrenden Anfragen einigermaßen zu genügen, Biletts sogar noch zu dieser Generalprobe debütiert wurden und letztere daher vor einem zahlreichen Publikum fast ganz in Form eines Concerts und bei voller Besetzung statt fand.

Der Blick vom Zuschauerraum auf die ganz von den Sängern eingenommene Bühne und eben so von der letztern zu den Logen und dem Parterre gewährte einen höchst wohlthunenden Eindruck. Aller Augen waren erwartungsvoll auf die Kopf an Kopf und nach den Stimmrichtungen geordneten und mit Sängerscheitern geschmückten Sänger gerichtet; und die glänzenden Toiletten der Zuhörerinnen bekundeten deutlich, dass das Fest nicht den Sängern allein galt. Letztere dagegen fühlten durch den Glanz, der ihnen entgegen strahlte, sich neu belebt, „sobauten mutig drein“ und barten erwartungsvoll des Winks des Dirigenten. Weber's Overture zur Eurythie, die Einleitung des Concerts, war beendet und Fischer's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ begann. Das Werk verdiente und erhielt Beifall, welcher zugleich auch der Ausführung galt. Dass diese über alle Fehler erhaben ausgefallen sei, soll damit durchaus nicht gesagt sein. Bei dem schon erwähnten Missverhältnis zwischen Chor und Orchester zeigten sich bei einigen Pianostellen allerdings einige Schwankungen der Intonation, doch werden sie glücklich beseitigt. An die Leistungen eines Sängeres muss überhaupt ein eigener Maassstab gelegt werden. Weit entfernt, derjenigen sehr verbreiteten Art des Dilettantismus das Wort zu reden, welche in Geschmack, Gesicht und Leistung durchaus über Flüßerei sich nicht zu erheben vornag, und in vollem Anserkenntnis der Pflicht eines Jeden, der öffentlich wirkt, sich auch das öffentliche Urtheil gefallen zu lassen, sobald er dem Publikum seine Leistungen für bares Geld verkauft, so verzieht er sich andernorts doch auch von selbst, dass Jeder, der sich den Zutritt zu den Leistungen eines Sängeres erkauft, im Voraus weiss, dass die Mehrzahl der Ausübenden nicht Musiker von Fach sein oder sich ihnen gleichstellen

werden. Ein Sängeresfest wird daher in dieser Hinsicht hauptsächlich auf möglichst — so zu sagen: grammatische Korrektheit zu sehen haben, und für die feineren Nüancen des Vortrags sich oft nur mit einem Annähern um so mehr begnügen müssen, als auch bei der grössten Sorgfalt in der Auswahl der Sänger es schwerlich zu vermeiden ist, dass nicht auch Subjecte eindringen, welche dem Gelingen des Ganzen mindestens nicht förderlich sind. Eben deshalb darf es auch nicht zu streng gerügt werden, wenn einzelne Gesangsleute, deren vollkommene Ausübung nur dem musikalisch durchgebildeten Sänger anzuheimen ist, bei einem Sängeresfest zwar nicht eigentlich fehlerhaft, aber doch nicht mit der Sicherheit und Präcision vorgetragen werden, welche nur dem vollkommen geschulten Sänger eigen ist. Allerdings müssen die vorzutragenden Piecen den Kräften der Sänger angemessen sein; aber wie viele Compositionen giebt es nicht, die im Ganzen leicht ausführbar, dennoch vielleicht nur an einer einzigen Stelle auch den gewiegten Sänger zu verstärkter Aufmerksamkeit anfordern! — Was aber den Sängeresfesten die hauptsächlichste Berechtigung zum Leben gewährt, das ist der massenhafte Chorgesang, der anderweitig nicht zu erreichen ist. Ein Chor von 200 tüchtig geschulten Sängern wird unter übrigens gleichen Umständen einem Chore von 300 Dilettanten an Kraft und Fülle vielleicht nicht nachstehen; aber gewiss bringt man eher 300 branchbare Dilettanten als 200 Sänger von Fach zusammen. — Aber eben um des massenhaften Chorgesanges willen hätten die Herren, welche die Auswahl der vorzutragenden Compositionen trafen, nicht alle kirchliche Musik ausschliessen, sondern mindestens einen Choralgesang in das Programm aufnehmen sollen. Möge wenigstens bei künftigen Sängeresfesten diese Unterlassungssünde nicht wieder vorkommen! —

Wenn oben gesagt wurde, dass an die Leistungen eines Sängeresfestes ein eigener Maassstab gelegt werden müsse, so gilt das nicht blos dem Kritiker, sondern auch schon dem Dirigenten; und gerade das hat unsers Bedünkens Herr Köhler, welcher die gedachte Piece dirigitte, übersehen oder nicht hoch genug angeschlagen. Das Tempo der „glücklichen Fahrt“ muss allerdings sehr lebhaft genommen werden; Herr K. übertrieb es aber so, dass die Sänger nur mit grosser Noth und äusserster Anstrengung folgen konnten. Alle Einverständnisse der Sänger, unter denen einige unter des Componisten Leitung, ein gemässigtetes Tempo beobachtet zu haben, glaubhaft versicherten, waren vergeblich. Und doch konnte es ihm nicht entgehen, wie wenig seine Wahl des Tempo den Sängern zusagte. Keineswegs gemeint, zwecklose Willkürlichkeiten in der Wahl der Tempel zu entschuldigen, wird man unter Umständen doch jedenfalls ein angemessenes finden, mit einem Chore von 400 Dilettanten ein Allegro um ein kaum Merkwürdiges zu mässigen, wogegen dasselbe Piece von 40 geschulten Sängern ganz zweckmässig ein rasches Tempo vortragen kann.*

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Noch in gutem Andenken sind uns die mit anerkanntem Eifer des Königl. Musikdirectors Wieprecht unternommenen Concerte des Musikvereins „Euterpe“ welcher durch ihn gestiftet, in diesem Jahr einen neuen Aufschwung

*) Um gerecht gegen Herrn Köhler zu sein, möge noch bemerkt werden, dass, so wenig Zustimmung seine Direction des genannten Musikstücks fand, dennoch sein reger Eifer für die Sache, seine musikalische Bildung und der Adel seiner Auffassung musikalischer Intentionen ihm allgemeine Achtung erwarben, welche sich noch dadurch steigerte, dass er in liebenswürdiger Anprohlosigkeit ganz unentgeltlich dem Feste seine Kräfte weihete.

nehmen wird. Zum Besten der Kleinkinderbewahranstalten unter dem Protectorat Ihr. Maj. der Königin sollen sechs Concerte im Saale der Singacademie gegeben werden, in welchem Werke von Conradi, Dorn, Förster, Raspe, Schumann, Stahlknecht, Taubert, Ulrich und Wohlers aufgeführt werden. Das Orchester besteht aus 8 ersten und 8 zweiten Violinen, 6 Viola, 6 Celli, mit Hr. Dr. Bruns und Hr. Wohlers, 5 Contrabässen und drei hierzu nöthigen andern Instrumenten. Auch soll Gesang und Solovortrag damit verbunden sein und empfehlen wir diese Concerte in Bezug auf Zweck wie auf die viel versprechende künstlerische Ausführung. Der billige Abonnementspreis wird für sechs Concerte 3 Thlr. sein.

Breslau. Nachdem Fr. Gundy längere Zeit in Leipzig mit grossem Beifall gastirt und namentlich durch 16mälige Vorstellung der Fides im Propheten die ganze Gunst des Publikums für sich gewonnen hatte, betrat selbige vor Kurzem unsere Bühne in einigen Gastrollen, dareh Beethoven's Fidelio eröffnet, an welche sich ein festes Engagement schloss, wozu sich Direction und Publikum, eine solche Acquisition gemocht zu haben, nur Glück wünschen können.

— Sonnabend den 21. Sept. hatten wir die erste Aufführung bei erhöhten Preisen von Meyerboer's Prophet. Eine weitere Besprechung der hiesigen Aufführung folgt später. — Fr. Köster-Schlegel wirkte mit der an ihr bekannten Freundlichkeit, mit der sie Concertgeber sehr oft unterstützt, in einem Concert, so Mad. Clausius am Dienstag im alten Theater veranstaltet, mit, und entzückte wie immer durch den Vortrag einer Arie sowie einiger Lieder.

— Fräul. Bunke und Hr. Weixelsdorfer, welche sich schnell zu Lieblingen des Publikums emporgeschwungen, sahen kürzlich in der Zauberhüte von unserer Bühne Abschied. Erstem wird auf Gastrollen und Engagement nach Dresden gehen, wozu bereits dasselbst die weisse Dama und Fra Diavolo geprobt werden.

Erfurt. Am 13. Septbr. fand nach zweimonatlicher Sommerpause das erste Concert des Erfarter Musikvereins vor einem zahlreichen Publikum wieder statt. Eröffnet wurde dasselbe durch den Chor No. 11 aus Schneider's „verlorenem Paradies“ mit einem auf die Tonkunst passend unterlegten Texte. Taubert's herrliche Sinfonie (F-dur) von dem wohlgeübten Orchester mit lobenswerther Präzision ausgeführt, wurde von dem kunstsinigen Publikum abermals mit sicherer Theilnahme, wie die Composition auch verdient, aufgenommen.

— Der rühmlichst bekannte Virtuos, Herr Cossmann, seit dem 1. Sept. Kammermusikus in Weimar, erwirbt sich durch seine Solovorträge auf dem Violoncello den ungeheilten Beifall. Fr. Schneider's Oratorium „Pharos“ wird einstudirt; die Ausführung soll zur Geburtsstagsfeier unsern vielgeliebten Königs am 15. Oct. in der erleuchteten Kaufmannskirche stattfinden.

Bonn. Director Löwe eröffnete die diesmälige Wintersaison des Stadttheaters am 15. Sept. mit Bellini's Norma.

Frankfurt a. M. Unsere Theaterdirection scheint es darnach abgesehen zu haben, uns mit ausländischen Talenten bekannt zu machen. Kaum dass Frau Jullienne, erste Sängerin der grossen Oper in Paris (wie sie stets auf den Theaterzetteln genannt wurde) einen Gastrollencyclus mit mehr oder weniger Glück beendet hat, wird uns schon wieder als Amine in der Nachtwandlerin eine Mad. Tacconi-Tasca als erste Sängerin des Scala-Theaters in Mailand angekündigt. Die beiden berühmten Virtuosen, der Violinist Leonard und der Violoncellist Servais sind hier eingetroffen, an wahrscheinlich zusammen Concerte geben zu wollen.

— Herr Clement, Baritonist von Frankfurter Stadttheater, wird Ende September in Branschwieg gastiren.

Leipzig. Neben Fr. Haller, Sängerin des königl. Hoftheaters in München, welche, obgleich mit ausgesungener Stimme aber sehr fertigen Spiel in einigen Gastrollen, so kürzlich als Fides im Propheten, jedoch ihre Vorgängerin Frau Gundy nicht

vergessen machend, sich den Beifall des Publikums errang, hat die königl. württembergische Hofopernsängerin Frau Schreiber-Kirchberger am 18. Septbr. ebenfalls einen Gastrollencyclus eröffnet.

Dresden. Ein hier in hoher Achtung stehender Künstler, der Hofkammersänger Schuster ist gestorben. Viele Jahre hat er zu den Lieblingen des Concordia-Theaters gehört. Haydn's bisher noch hier unbekanntes Sinfonie in G-dur, seit Jahren schon die Favoritsinfonie der Berliner Sinfoniesocietäen hat bei uns in den Concerten des Musikdr. Kautz ebenfalls stürmischen Beifall erhalten, sowie auch Nicola's Ouverture zu den lustigen Weibern von Windsor eine Lieblingspiece des Publikums geworden ist.

Weimar. Obgleich durch die thätige Verwendung und rastlosen Eifer des Hofcapellmeister Liszt die vielbesprochene Oper Richard Wagner's „Lohengrin“ in der höchsten Vollendung zur Ausführung kam, hat selbige doch nicht den Eindruck auf das Publikum hervorgebracht, als man erwartet

Nürnberg. Ein Ereignis, welches in seiner Art einzig dasteht, jedoch in andern Ländern Anklang finden könnte, ist, dass die Münchener Hofkapelle, 91 Mann stark, uns mit einem Besuche beehrte, um am 2. und 3. Sept. zwei Concerte zum Besten eines wohlthätigen Zwecks zu geben, welche sich, wie zu erwarten stand, einer grossen Theilnahme zu erfreuen hatten.

Wien. Frau v. Narra-Volmer, einst der Liebling unsern Publikums, welche sich die letzteren Jahre nur im Norden von Deutschland und sogar in Petersburg grosse Auerkennung und Lorbeere gesammelt, wird binnen Kurzem auf dem Hofoperntheater einen Gastrollencyclus beginnen.

Frag. Die Gemahlin unseres geschätzten Theaterdirectors Hoffmann, längst als eine Hauptstärker unter Deutschlands Sängerrinnen glänzend, hat nebst ihrer Tochter, einem vielversprechenden Talente, welches soeben in Mailand von einem der ersten dortigen Gesangsmeister ausgebildet wird, von verschiedenen italienischen bedeutenden Bühnen überaus vortheilhafte Engagement-Anträge erhalten.

Paris. Mittheilung wurde „Lacis di Lammermoor“ und die „Violine des Tenfels“ gegeben. Im Ballet traten Fanny Cerrito und Saint-Léon, in der Oper Mad Laborde und Herr Lyon, in der Rolle des Ashton auf. Saint-Léon und Fanny Cerrito wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. Der Gesandte von Népal wohnte der Vorstellung bei. Um der reizenden Tänzerin zu beweisen, welch Vergnügen ihm ihr Talent verschaffe, wünschte er, dass sie ihm vorgestellt würde, und steckte ihr seine diamantenen Armbänder sa, welche er selbst getragen hatte.

— Die Proben des „verlorenen Sohnes“ finden täglich statt, und wird das Stück am 1. Oct. gegeben werden.

— Es ist nicht wahr, dass Manuel Garcia seine Entlassung als Lehrer im Conservatorium von Paris eingereicht hat, er wird im Gegentheil am Ende der Ferien seine Functionen wieder beginnen.

— Der berühmte Pianist Henselt, der seinen Wohnsitz in Russland aufgeschlagen hat, befindet sich gegenwärtig hier, und hat bereits vor einer kleinen Gesellschaft in des Salons von Erard gespielt.

London. Von dem bekannten Componisten Benedict ist ein interessantes Werk erschienen, heisst: Skizzen über Felix Mendelssohn-Bartholdy's Leben und Werke, natürlich in englischer Sprache. Ein deutscher Verleger wird wohl nicht lange auf eine Uebersetzung dieses gewiss viel gesuchten Werkes warten lassen.

— Es bildet sich hier eine Gesellschaft zur Anführung von Winter-Concerten; dies ist eine sehr ruhige Neuerung für ein Land, dessen musikalische Saison die Mitte des Sommers ist. Hr. Lumley hat den Saal des Theaters der Königin für 75000 Francs für die ganze Wintersaison gemiethet. Die Unternehmer werden

dort Concerte geben, in welchem die Künstler ersten Ranges aufzutreten werden. Die Musik aller Nationen wird abwechselnd die Abende ausfüllen. Italien, Frankreich, Deutschland und England, sagt der Prospekt, werden sich einander in Contribution gesetzt. Balfe wird die Leitung des Orchesters für die klassische Musik übernehmen. Die leichte Musik werden Musard, Vater und Soba, dirigiren. Das Parterre und Orchester werden in Promenaden verwandelt werden, und sollen die Logen des ersten und zweiten Ranges bereits vermietet sein. Die Eröffnung soll am 15. Oct. stattfinden.

Petersburg. Der durch das beliebte Ballet „Esmeralda“ bekannt gewordene Componist Pagni aus London ist für das kaiserliche Hoftheater engagirt, um dem grössten Ballet der Welt zwei Ballette zu componiren.

Barcelona, 8. Sept. Die Concurrrens, welche seit 3 Jahren zwischen beiden Operntheatern herrschte, hat aufgehört. Von jetzt ab wird eine Direction beide Unternehmungen vereinigen. Eine neue vollständige Truppe ist engagirt worden. Sie besteht aus den Damen de Giani Borsi, de Roissy, Sanchohi und Valiesi, Sopras: Caetana Brambilla, Alt: den Herren Roppa, Beaucarde und Font, erster Tenor; Valli und Jammes, Baryton; Rodas, Arnoldi und Rovere, Bass. Die Saison wurde mit Maria di Rohan, von Donizetti, eröffnet, welche 2mal im Theater Santa-Cruz und 2mal in dem des Lyceum gegeben wurde. Die Rollen waren von den Damen Giani und Brambilla, den Herren Valli und Font besetzt. Die Ausführung fand vielen Beifall. — Der berühmte Violinist Bazzini befindet sich gegenwärtig hier, und hat bereits 3 Concerto gegeben, welche sehr besucht wurden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Empfehlenswerthe Pianoforte-Compositionen zu vier Händen

aus dem Verlage

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr.	Sgr.
Agthe, A. , Deux Divertissements. Heft 1. 2. à 10 sgr.	20	
Beethoven, L. v. , Ouverture célèbre d'Egmont, arr. v. Wising.	17½	
— — Ouverture de l'Opéra: Fidello, arr. v. Wising.	15	
— — Grande Sonate. Op. 104 in B. arr. v. C. F. Ebers.	1	92½
Berlioz, Hector , Marche hongroise de Faust für Pflö. à 4 ms. par F. Benedict.	25	
Böhmer, C. , Ouverture zum Singspiel: Meerkönig und sein Liebes. Op. 27. arr. von C. F. Reissiger.	15	
— — Ouverture zum Drama: Die Zanberreihe. Op. 15.	25	
Brunner, C. T. , Duo brillant sur des motifs favoris de l'Opéra: Euryanthe. Op. 110.	25	
Chwatal, F. X. , „O cara memoria!“ Air favori de Caraffa, varié d'une manière facile et brillante. Op. 46.	17½	
— — Variat. et Finals sur 2 thèmes de l'Opéra: Les Huguenots. Op. 81.	20	
— — „Chacun le sait, chacun le dit.“ Air favori de l'Opéra: Marie ou la fille du régiment. Op. 69.	20	
— — Kriegers Lust. Marche favorite de J. Gangl' varié. Op. 72.	15	
Cumberlan, Georg of , Great Waltz.	15	
Czerny, C. , Festmarsch zur Einweihung der Buchhändler-Börse in Leipzig. Op. 406.	20	
Frank, E. , Sechs Variationen über ein eigenes Thema. Op. 9.	25	
Gährlich, W. , Ouverture zum kom. Ballet: Don Quixote.	12½	
Girschner, C. , Sonate facile et agréable. Op. 18.	15	
Gangl, Josef , Genrebilder. Fotp. Op. 69.	1	10
Haley, T. , Ouverture zur Oper: Das Thal von Andorra.	25	
Haydn, Jos. , Sinfonie in G. arr. v. Klage.	1	5
Höfner, Fr. , Variationen brillantes et faciles sur la Marche favorite d'Alexandre. Op. 12.	17½	
Jugendfreund , musikalischer. Eine Auswahl leichter Tonstücke nach den beliebtesten Melodien, zur Erheiterung der Jugend. Heft 1—12. à 10 Sgr.	4	—
Kummer, G. , 6 pièces fav. et progr. Op. 91.	15	

Mozart, W. , Ouverture zu Don Juan, arr. v. Wising.	15	
— — Sonate in D.	25	
— — Sonate in F.	15	
— — Sonate in B.	20	
Nicolai, O. , Ouverture zu der Oper: Die lustigen Weiber von Windsor.	25	
Normann, T. G. , Polonaise. Op. 18.	20	
Recreations musicales. Choix de compositions faciles et modernes tirées les Oeuvres de H. Herz, Fr. Hünten, W. Taubert etc. Cah. I. und II.	à 1	20
Schnabel, C. , 2 kleine Rondo's. Op. 28.	20	
Taubert, W. , An die Geliebte, 8 Lieder ohne Worte, arr. von F. Mochwitz. Op. 18. 2 Hefte. à 20 sgr.	1	10
— — Premier Trio p. Pflö, Viol. et Vcllo. Op. 32, arrang. von Füller.	2	—
— — Ouverture zu Blaubart. Op. 26.	25	
— — 4 Baguettes.	12½	
Voss, Ch. , Fantaisie de Concert sur des motifs de l'Opéra: Das Nachtlager von Granada, arr. v. F. Mochwitz. Op. 31. 1 —	—	—
— — Klänge aus der Ferne. Der Geliebten Romanze, arr. v. F. Mochwitz. Op. 41.	15	
— — Une fleur pour toi. Romanze, arr. p. F. Mochwitz. Op. 57.	15	
— — Sérénade, arr. p. F. Mochwitz. Op. 61.	25	
Willmers, Rud. , 2 Etudes de Concert, arr. p. F. Mochwitz. Op. 28.	25	
No. 1. La Pompa di festi, in Des.	25	
No. 2. La Danza della Barchante, in D.	25	
Wolf, Ed. , Souvenir du Val d'Andorre. Duo brill. Op. 155. 1 10	10	

In unserem Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Lehrbuch der musikalischen Composition

von
J. C. Lobe.

Erster Band.

Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Composition des Streichquartetts und aller Arten von Klavierwerken.

Preis 3 Thaler.

Leipzig, im September 1850.

Breitkopf & Härtel.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brodard et Comp., 47, Rue Richelieu.
 LONDON. Groom, Beale et Comp., 291, Regent St. ...
 ST. PETERSBURG. A. Dietter.
 STOCKHOLM. Berich.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. Irujo artista musico.
 ROM. Meris.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 MAYLAND. J. Bourd.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42*,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Silesien, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Consent pro Patit-Zeile oder deren Raum $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Rezensionen (Pianoforte- und Instrumental-Musik). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Buenos-Ayres). — Feuilleton (Sängerfest in Danzig, Schluss). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Pianoforte- und Instrumental-Musik.

Charles Czerny, Dix Quartets de Mozart, arrangés pour le Piano-forte à 4 mains. No. 1-5.
 Leipzig, Fr. Kistner.

Eine sehr glückliche, zeitgemäße Idee, durch eine, dem Original sich möglichst annähernde Clavierbearbeitung, die Mozart'schen Streichquartette auch in denjenigen musikalischen Kreisen einzuführen, denen sie bisher wegen der Schwierigkeit, diese Werke gleich immer in ihrer ursprünglichen Gestalt, — „wie sie der Verfasser schrieb,“ — zu Gehör zu bekommen, noch immer mehr oder weniger unzugänglich geblieben sind. Wenn anders noch Genesung von den tiefen musikalischen Gebrechen der Zeit zu erwarten; wenn die gründliche Heilung oder Beseitigung der gegenwärtigen, im Argen liegenden Kunstzustände irgend noch im Bereich der Möglichkeit, so wird sie eizig und allein durch die Rückkehr wieder zu jenen Quellen edler, hoher und ewiger Kunstschöheit, wie sie die Schöpfungen der klassischen Meister in unversiegender Fülle darbieten, bewirkt werden können. Dass Mozart's Streichquartette, diese unvergänglichen Denkmäler tiefster musikalischer Gelehrsamkeit und höchster Genialität, worin der Unsterbliche den ganzen Reichtum seines Geistes entfaltete, ganz besonders geeignet sein dürfen, diesen regenerirenden Einfluss auszuüben, bedarf wohl erst keiner besondern Nachweisung. In ihnen manifestirt sich eine musikalische Urkraft von so electricisch erschütternder und anregender Gewalt, weht ein solcher Hauch jugendlicher Frische und geistiger Gesundheit, dass die Jeder, dem die Längerung, Stärkung und Veredlung musikalischen Sinnes und Geschmacks, überhaupt ein völliger Umschwung der dormaligen Zustände, so wie die endliche musikalische Wiedergeburt unserer Zeit wahrhaft am Herze liegt, des vorzüglichsten Bearbeitungen nur den stärksten Aoklang, die grösstmögliche Verbreitung wünschen kann. —

Die bei solchen Uebertragungen unabweißliche Nothwendigkeit der Berücksichtigung der verschiedenen Instrumentalität einerseits

— und andererseits die, bei der geringern Tonsuglebigkeit und Tragfähigkeit des Claviers ohne liegende Versuchung zu allerhand Klang verstärkenden Zusätzen und dadurch entstehenden Abweichungen vom Original: — sie lassen die Aufgabe des Bearbeiters mit nicht unbedeutenden Schwierigkeiten verbunden erscheinen. So kann er z. B. — wenn er hier eben der Scylla praktischer Unausführbarkeit durch endlich erreichte, entsprechende Accommodation einer Stelle glücklich entgegen ist, dort schon wieder Gefahr laufen, in die Charybdis willkürlicher, dem Autor aufgedrungener Abänderungen, — und dadurch in die Acht des bekannten „traditore, traditore!“ zu verfallen. Herrn Czerny muss man die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er die verschiedenen, so eben angedeuteten Klippen mit grosser, musikalisch-diplomatischer Gewandtheit zu umschiffen und überall einen glücklichen Ausweg — oder doch Mittelweg — zu finden gewusst hat. Seine hier angezeigten Arrangements der ersten fünf Quartette sind mit Umsicht und Sorgfalt gearbeitet und lassen in jeder, hier besonders in Betracht kommenden technischen Beziehung den erfahrenen Praktiker erkennen.

Louis Ehlert, Lyrische Skizzen für Piano-forte.
 op. 13. Königsberg, Pflüger & Heilmann.

Ein vorzugsweise lyrischer Charakter, wie ihn der Titel erwarten lässt, und ein dadurch bedingtes Vorwiegen des melodischen Elements macht sich in diesen sechs Clavierstücken nicht bemerkbar: die Erfindung stellt im Ganzen mehr als das Product einer Art Reflexionsphantasie, denn als Anfluss der Empfindung, — als der Ausdruck einer besondern Gemüthsstimmung sich dar. Dagegen ist ein Streben nach bestimmtem, charakteristischem Gepräge nicht zu verkennen; nur erscheint erstes nicht immer von gleichem Erfolg begleitet, wie denn auch die erwartete Uebereinstimmung zwischen den, die einzelnen Stücke programmatisch erläuternden Ueberschriften und dem Inhalt selbst

zweiten als rein imaginär und somit die Wahl der ersten als ganz willkürlich sich erweist. Alle sechs Stücke, von denen uns No. 1., „Frühling, er nabet“, No. 4., „Gesang der Wasserfee“ und No. 6., „Dialog“ — die bedeutendern scheinen, lassen Rhythmus und Formgewandtheit, aber auch den Einfluss gewisser Zeitrichtungen so wie gewisser künstlerischer Erscheinungen, in denen die letztern ihnen bestimmen, charakteristischen Ausdruck gefunden haben, — bemerken.

J. Fr. Dupont, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncelle. op. 6. Leipzig, F. Whistling.

In der Regel pflegt sonst bei ersten Versuchen in den grössern Formen der Instrumentalmusik gegen das Ende eine allmähliche Abnahme der Kraft sich einzustellen, oder lassen doch die einzelnen Sätze unter sich, — besonders die letztern im Vergleich zu den erstern einen Abstand an Gehalt und Interesse verspüren. Im vorliegenden Quartett findet indess gerade der umgekehrte Fall statt; macht sich von Satz zu Satz eine immer zunehmende und so glücklich bis zum Schluss unterhaltene Steigerung geltend, die denn auch nicht verfehlt, das Interesse mehr und mehr zu fesseln und es zuletzt völlig in Beschlag zu nehmen.

Es scheint hierbei keinerlei Absichtlichkeit obgewaltet zu haben, und der unbestritten dadurch erzielte Erfolg nicht das Werk eines gewöhnlichen Kunstgriffs, eines vorbedachten Ueberrumpelungs-Manoeuvres zu sein; vielmehr hat es ganz den Anschein, als sei der Componist ganz unwillkürlich und von selbst dazu gelangt: — als ob in dem Masse, — wie er bei seiner Arbeit nach und nach warm und wärmer geworden, — er allmählich mehr in die „Tramontane“ d. h. in reichten Zug und Fluss gekommen sei; und der günstigste Einfluss dieser allmählich erhöhten schöpferischen Stimmung natürlich wieder auf das Werk selbst habe zurück wirken müssen.

Um jedoch die, zur Begründung der hier angestellten, allgemeinen Ansichten erforderlichen, besonders Belege dem Werke selbst zu entnehmen: — so bietet der erste Satz — Allegro con brio, *D-dur*, $\frac{2}{4}$, ob zwar schon eine, der Form vollkommen mächtige Hand, grosse Sicherheit der Conception und theilweise bedeutende Gewandtheit in der gehörigen Verwendung der Tonmittel vermittelnd, doch in Bezug auf Originalität der Motive und die thematische Ausführung; allerdings noch nicht eigentlich Hervorragende; dar; während dagegen schon der zweite Satz, das schöne, durch seinen edeln und feinen Gesang-besonders ansprechende Adagio, *H-dur*, $\frac{3}{4}$, durch Züge besonderer Eigentümlichkeit — nicht nur in der Erfindung, sondern auch in der Verarbeitung und Ausbreitung der Themen, — eine höhere Stufe einnimmt. Anspruch an mindestens gleiche Bedeutung — ungeachtet einiger bekannten Anklänge (Ericoica- und Pastoral-Sinfonie) bekundet das Scherzo, *H-moll*, $\frac{3}{8}$, — dessen halb phantastischer, halb humoristisch weiterleuchtender Character einen entscheidenden und wirksamen Gegensatz zu dem tiefen Ernst des Adagio bildet, und das zufolge seiner durchaus organischen Gestaltung überall den Eindruck der Einheit, des innern geistigen Zusammenhangs, gewährt. Vorzugsweise lässt sich dabei von diesem Satz sagen: „Ein Guss, ein Fluss!“

Das Finale, *D-dur*, $\frac{2}{4}$, — lässt sich nicht entsprechender bezeichnen, als dass es in jedem Betracht die Krone des Ganzen bildet; in dem es eben so mannigfaltig und interessant in der Erfindung als in der thematischen Combination erscheint, Namentlich in letzter Beziehung finden sich manche feine Züge und glückliche Wendungen (z. B. die, Seite 46 eintretende, gleichzeitige Vereinigung der beiden Motive u. a. m.) die um so wirksamer hervorreten, je weniger sie absichtlich und künstlich herbeigeführt, sondern sich wie von selbst ergeben zu haben scheinen. — Wenn oben dem, die kunstmäßige Handhabung des Tonmaterials betreffenden, technischen Theile des Werks nur eine „theilweise“ Vollendung eingeräumt wurde, so bezog sich diese eingeschränkte Anerkennung einzig und allein nur auf die je zuweilen vom Componisten angewandte Behandlungsweise des Quartettsatzes, welche in so fern einigen Anlass zu Ausstellungen darbietet, als sie die, hier unerlässliche Selbstständigkeit der Stimmenführung (nach Massgabe der hier stattfindenden Instrumental-Combination) vermissen lässt.

Im vorliegenden Quartett erscheinen nämlich die drei Streichinstrumente, gegenüber dem vierten Instrument, nicht immer als unabhängige und gleichberechtigte — also auch gleich behaltene — Stimmen, sondern stehen, rückichtlich der ihnen zugefallenen Btheiligung und Mitwirkung am Ganzen, gegen die vorwiegend begünstigte Pianoforte-Stimme, in offenkundiger Nachtheil. Statt einer gleichmässigen Vertheilung des musikalischen Stoffes unter

die betreffenden Instrumente, oder statt einer, einem jedem eine gewisse Selbstständigkeit und sie von einander scharf absetzende, charakteristische Besonderheit der Aeusserung auszuzeichnen, — die Instrumente so zu sagen: verspersönlichen oder individualisirenden — Behandlung findet sich hier der musikalische Gedanke oft schon ganz vollständig in der Clavierpartie allein ausgesprochen, so dass sich dabei unwillkürlich die Frage aufdringt: „Aber, was bleibt denn außer die Streichinstrumente?“ — wie und wozu nun auch sie noch etwas Erhebliches vorbringen lassen, wenn dort schon Alles gesagt ist? — Demzufolge erscheinen denn Geige, Viola und Violoncelle öfter bloß als müssige Mitläufer neben dem Clavier; als blosse harmonische oder melodische Füll- oder Verdeepelungsstimme, als dass sie sich durch einen eignen Gang für sich bemerkbar machen; repräsentiren sie mehr nur blosse, aus der im Pianoforte-Part schon fertig enthaltenen Idee erst nachträglich extrahirte Ueberstimmen, als dass sie eine eigne Haushaltung fuhren; — sind die Streichinstrumente — am das gegenseitige Verhältnis mit einem Gleichnis schlagend auszudrücken — oft nur die Hundlein, die sich mit den Brossen begangen müssen, welche von des Herrn (des Claviers) Tische fallen. —

Der hier gerügte Mangel erscheint jedoch nicht von solcher Erheblichkeit und tritt auch nicht so stark — in den letztern Sätzen sogar schon ungleich schwächer — hervor, am dem Werthe des Ganzen bedeutenden Abbruch thun zu können. Aus diesem Grunde trägt der Unterzeichnete auch keinen Augenblick Bedenken, das Werk als eine, unter den neuesten Erscheinungen auf dem Gebiet der höhern Instrumentalcomposition hervorragende Leistung den Freunden gediegener musikalischer Kost auf das angelegentlichste zu empfehlen.

Julius Schulhoff, Menuett aus Mozarts Sinfonie in Es, für das Pianoforte übertragen. Wien, bei Fr. Glogl.

Bei der Menge bereits vorhandener und vollkommen genügender Bearbeitungen der Mozart'schen Sinfonie erscheint die vorliegende vereinzelt „freie“ Uebersetzung der Menuett so überflüssig, als dieselbe in keinem Betracht: weder in ausgedehnter Benutzung der dem Instrumente gegenwärtig zu Diensten stehenden Tonmittel und in der — dadurch bewirkten — Erzielung grösserer, des Größerenwirkung sich näherender Klarheit, — noch in entsprechender Adaption mancher besonders hervorragender Orchester-Effekte — es ihren Vorgängerinnen irgend zuvor that, vielmehr, gerade was den letzten Punkt betrifft, ihnen offenbar nachsteht. Um sich hiervon zu überzeugen, bedarf es nur einer Vergleichung dessen, was in Betreff gewissenhafter und möglichst vollständiger Wiedergabe des musikalischen Textes bereits von Anders, z. B. von Liszt, in dessen allerdings oft überfüllten und schwer ausführbaren Arrangements der Beethoven'schen Sinfonien geleistet worden: — mit der so mangelhaften als willkürlichen Art und Weise, womit hier z. B. das „Trio“ der Menuett wiedergegeben oder vielmehr nicht wiedergegeben ist, da weder die im Original sich vorfindende Achtelbewegung beibehalten, noch bei der imitirenden Fagottstelle (im 4. Tact) die ursprüngliche Tonlage des betreffenden Instruments berücksichtigt worden ist. Noch ist zu bemerken, dass durch die übertrieben luxuriöse, äussere Ausstattung, welche 6 — sage: sechs wie eine calvinistische Kirche deren Seiten mit in den Kauf zu nehmen zwingt und die, bei Benutzung der Wiederholungszeichen kaum 4, höchstens 5 Seiten erfordernde Menuett zu dem beträchtlichen Umfang von 5 weitläufig gedruckten Musikseiten die Bearbeitung ohne Noth vertheuert erscheint.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Während die Königliche Oper im Laufe der vergangenen Woche sich von des Gastpiffredens erholt, brachte die italienische Oper zum ersten Male in dieser Saison den „Bellisario“ von Donizetti in einer möglichst brillanten Ausstattung und in höchst anerkennenswerther Ausführung. Leider hatte das Werk

die Theilnahme nicht in Anspruch genommen, welche bisher das Publikum dem Institute der italienischen Oper zuzuwenden pflegte. Und doch muss zugestanden werden, dass die Oper in ihrem Personal Gesangskräfte besitzt, deren volles und reines Metall einerseits, deren Technik andererseits nicht überall wiederzufinden ist. Die Titelrolle lag in den Händen des Sgr. Guiccardi, eines Baritonisten, der Kraft, Fülle und Wohlklang im Ton entfaltet und dem eine glückliche Gabe eigen, durch gewandte Darstellung sein Talent zu unterstützen. Ihm zur Seite darf mit höchster Anerkennung des Sgr. Pardini erwähnt werden, deren Alamir mit heroischer Kraft Vortrag und dem namentlich die Ausführung der Arie: Trema Byzanzia so vortrefflich gelang, dass das Publikum ihm reichen Beifall spendete. Wie dieses Männerpaar sich sehr glücklich ergänzte, so trugen die beiden Frauenstimmen, Sgra. Viola und Sgra. Bertrada, nicht weniger zum Gelingen des Ganzen bei. Hat auch die erstere in ihrem Ton eine gewisse Farblosigkeit und zeigt dieselbe sichtliche Spuren von zu grosser Anstrengung, so ist ihre Technik doch vollendet und ihr ganzes Naturell passt sehr gut zu dem leidenschaftlichen Charakter der Antonia, während die natürliche Einfachheit und Schlichtheit der Sgra. Bertrada hiezu einen entsprechenden Contrast bildet. Die Rolle des Kaisers war durch Sgr. Paltrinieri ungenügend besetzt. Es fehlt ihm an Stimme und Talent. Im Ganzen aber dürfen wir die Darstellung eine wohlgeungene nennen, die durchaus den Beifall verdiente, dessen sie sich zu erfreuen hatte. —

Am 29. hatte Herr F. Angermann in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums wieder eine von den Matineen veranstaltet, deren in diesen Blättern schon öfters erwähnt worden ist. Von den aufzutretenden Musikkräften waren die meisten schon bekannt. Die Hrn. Schunke und Pfeiffer, die zuerst Beethovens Sonate in F für Pianoforte und Waldhorn vortrugen und von denen der erstere später ein Hornsolo, der andere zwei Solopiecen spielten, rechnen wir nicht zu den besagten Musikkräften, sondern wissen ihnen vielmehr Dank, dass sie mit ihrem Talent die erforderlichen Füllnummern des Concerts bildeten. Fräulein Dinnat intonirte nicht präcis, bediente sich vielmehr sehr häufig im langsamen Tempo (Bestion di Tenda, Cavatine) eines Vorschlags, ehe sie den Ton fasste. In der recht geläufigen Coloratur schwand jedoch dieser Fehler. Herr Batze, von dem wir ein mehr studirtes als talentvoll erfundenes ausgeführtes Lied: „Froh will ich sein“ von Wising hören, liess den Wohlklang seiner Stimme, wie die sichtlichen Fortschritte nicht recht zu Gehör kommen, weil Composition und Text zu sehr ermüdeten. Fräul. Seyhke, von der wir die Arie Alice's aus Robert hörten, besitzt eine kleine wohlwärende Stimme, die bei einer weitern Ausbildung für das Zimmer recht erfreulich werden kann. —

Bei Gelegenheit einer Aufführung des Königl. Domchors lernten wir einen neuen Psalm von der Composition des um derartige Arbeiten strengeren Styls vielfach verdienten Künstlers Herrn Musikdirector Dr. Hahn kennen. Der 100ste Psalm, für Männerstimmen componirt, beginnt mit einem vierstimmigen Allegro in C-dur, der sich eben so durch kräftige Harmonien als durch einen reinen und wirkungsvollen Satz auszeichnet. Ein Recitativ für eine Bassstimme mit Chor in C-moll auf die Worte: „Erkennt, dass der Herr unser Gott ist“ wird von dem Choro sanft begleitet und legt ein eben so ehrendes Zeugnis von der tief religiösen Anschauungsweise als der Gewandtheit dieser den gewichtigen Ausdruck zu geben des Componisten ab. Am einnehmendsten, melodienreichsten ist das darauf folgende Quartett mit Chor, welches, von hoch poetischer Wirkung, uns verleben wird, auf das Gemüth des Hörers den tiefsten Eindruck zu machen. Würdig des ganzen Werke schliesst ein Chor, das von echt

künstlerischem Sireben getragen, ebenso empföhlen zu werden verdient, als es sich eine weitere Verhroitung schaffen wird.
d. R.

Correspondenz.

Buenos-Ayres, im Juni.

Die Erfolge, die hier in dem kurzen Zeitraum von 2 Jahren die musikalischen Anstrengungen erlief haben, die Aufmerksamkeit durch Beifall und was besser ist, durch Geld, die Künstlern aller Art vom hiesigen Publikum zu Theil wird, lassen mich hoffen, dass Sie meinen Worten in Ihrer Zeitung Raum schenken werden. Mögen einige der vielen unheimlichen und guten Künstler denselben ihre Aufmerksamkeit schenken, und sich veranlassen finden, hier ihr Glück zu versuchen — selten wird sich ihnen ein weniger ausgebeutetes Feld zur Erndte darbieten. —

Vor etwa 2 Jahren, nach Aufhebung der Lästigen, Alles zurückbringenden anglo-französ. Blockade, kamen einige ansehnliche italienische Künstler-Pflichter hier an und begannen im Teatro de la Victoria Concerte zu geben, die durch die Gegenwart und Mitwirkung eines Genueser Violinisten, Rohio, (kein grosses Licht) verstärkt, sehr bald gute Einnahmen hatten, und es dazu brachten, Lucia di Lammermoor in Scene zu setzen. — Rio de Janeiro hat uns seitdem mit vielen neuen Subjecten versorgt, Alles hat sich nach und nach vervollkommen, und wenn auch einem musikalischen Europäer das Herz blüht, wenn er hier eine Oper anbört, so ist doch dem argentinischen Volke dieselbe zur Nothwendigkeit geworden, und da das Haus 3 Mal pro Woche voll ist, so ist es auch keinem Zweifel unterworfen, dass sich Alles hinein weihen Jahren in hohem Grade verbessern wird. — Alle Sänger und Sängerinnen die bis jetzt hier gesungen haben, sind in der That nicht der Erwähnung werth, und höchstens im Stande, in Europa bei kleinen Truppen untergeordnete Rollen zu geben, die Chöre sind unter der Kritik und das Orchester, dem ausser einem erträglichen Director noch alles Mögliche fehlt, ist das schlechteste von Allem. — Alles dieses schadet indessen nichts, denn man kennt es hier nicht besser, und mit der grössten Todesverachtung werden Opera wie Norma, Sonnambula, Beatrice di Tenda und viele andere gegeben, und jede verunglückte Cadenz, jeder Schalten eines Trillers findet grösseren Applaus und gelegentlichen Blumeneuren, wie die Cadenzen und Triller einer Lind oder Gris. —

Uebrigens haben auch diejenigen, die hesser wissen, was gute Musik ist, Gelegenheit gefunden, das Theater mit Freude zu besuchen, und sich durch meisterhafte Musik erheitern zu lassen. — Dazu gaben Gelegenheit August Mooser aus Berlin, der vor einem halben Jahre hier war, und ganz besonders Camilo Sivori, der hier seine grosse Amerikanische Kunstreise beendigt, und uns ganz kürzlich verliesen hat. — Beide Künstler haben hier gute Geschäfte gemacht, obwohl man sagen muss, dass sie zu gut für hier sind, und 99/100 der Zuhörer nicht verstehen was sie hören, oder hesser gesagt zu den Sängthieren gehören, die mitunter mit Perlen gefüttert werden. —

Mooser hätte hier wohl mehr machen können wie er effektiv gemacht hat, obwohl ich nicht über die Conlissen-Intrigue, deren es hier schon genug giebt, urtheilen kann. Jedenfalls hat er sich hier — zu unserer grossen Freude — bedeutend länger wie nöthig aufgehalten, worn viellecht die reizenden Töchter unserer Stadt schuld sind. — Er hat nur 3 Mal gespielt, 2 Mal für die Direction und einmal für sich, welches Benefiz ihm jedoch wenigstens 2—3000 Thaler Pr. Ct. eingebracht haben muss. — Was Mooser kann und leistet, wissen Sie ohne Zweifel besser zu be-

urtheilen wie lieb — gewiss verdient er in die Reihe erster Künstler gestellt zu werden. —

Sivori hat 5 oder 6 Mal gespielt, und wie immer mit jener Meisterschaft, die einen unwiderstehlich hinreißt. — Auch er hat gut gerundet und mehrere tausend Thaler von hier mitgenommen. — Besonderes Furore machte er mit seinem Carnaval von Caba, mit dem er ohne Zweifel auch Europa noch unterhalten wird. Es ist natürlich wie der Carnaval von Venedig ein Glanzstück mit enormen Schwierigkeiten, für das grosse Publikum geschrieben. — Bewunderungswürdig ahmt er darin das Gewitscher der Vögel nach, und sehr nett macht sich mitten darin die Melodie des Alpenhorns von Froch, die doch sehr hübsch ist, wenn man sie seit einigen Jahren nicht auf Strassenorganen gehört hat. —

Dem Gerüchte nach wird sich nächstens auch Vieuxtemps hieher verirren, und so Gott will folgen dem Beispiele dieser Meister noch viele Andern, und allen prophezeihe ich gute Geschäfte. — Besonders würde hier ein gutes kleines Orchester reüssiren, wie bei uns so viele sich in öffentlichen Gärten mühen ihr Leben fristen — deutsche Sänger dagegen weniger, es sei denn, dass sie italienisch singen würden, denn auf die Stufe der Erkenntnis deutscher Musik schwingt sich so leicht kein Volk, das vom mittelländischen Meere stammt. — A.

Feuilleton.

Sängerfest in Danzig, den 2., 3. und 4. August.

(Schluss.)

Unmittelbar auf die „Meeressalle und glückliche Fahrt“ folgte Eichendorff's Morgengebet: „O wunderbares tiefes Schweigen“ von Herrn Köhler geistvoll und edel componirt. Wenn es trotzdem nicht die lebhafteste Aufnahme fand, die es verdiente, so lag das unzweifelhaft an dem Umstande, dass diese, ohne alle Begleitung vorzutragende priberna auf jene lebhaft mit vollständigstem Orchester geschmückte Piece folgte und somit in Bezug auf äusseren Effect notwithstanding abfallen musste. Desto mehr sprach das darauf folgende von Kopisch gedichtete und von Reissiger componirte „Blücher am Rhein“ an. Die Composition bietet der Ausführung manche Schwierigkeit und es lässt sich nicht behaupten, dass diese so ganz sans peur et sans reproche wäre gekämpft worden; auch schien der Humor der Composition mehr geliebt als vollständig und klar erfasst; aber auch schon diese Ahnung warf Funken in's Publikum und der stürmische Ruf „da capo“ war die Folge davon, der auch bei dem zweiten Concert nicht fehlte, wo mit demselben Gesänge eine unvorhergesehene Lücke ausgefüllt wurde. — Mit dieser Piece schloss die erste von Herrn Köhler dirigirte Abtheilung. Die zweite unter Herrn Truhn's Leitung führte uns zunächst eine Composition Lindblad's vor: „Über Wald und über Sud“ ein sehr zart gehaltenes und sehr ansprechendes Musikstück. Hierauf folgten die schon erwähnten Truhn'schen Arbeiten und der Lischer aus der Zauberflöte. Die dritte Abtheilung von Herrn Denoeke geleitet, wurde mit Möhring's Waldlied: „Im Wald, im grünen Wald“ eröffnet. Zweckmässiger wäre diese Piece wohl dem Concerte des zweiten Tages, wo es im Walde Statt finden sollte, angewiesen; dennoch fand sie auch im Theater grossen Beifall, der ganz besonders dem Vortrage der darin vorkommenden Solopartien (da diese für den Tenor ziemlich tief liegt, so war sie mit glücklichem Erfolg einem Bariton übergeben worden) galt. Eines gleichen Erfolges erfreuten sich Kücken's „junge Musikanten“ ohgleich

dabei die Sänger ihre Erschöpfung nicht verbergen konnten. Marscher's Ständchen: „Warum bist du so ferne“ (Text von Wolf) und der erwähnte Baechuschor von Mendelssohn hielten den Rest des Concerts. Mendelssohn's Musik wurde zwar heiflig aufgenommen, erregte jedoch nicht den Enthusiasmus vieler andern der vorgetragenen Piesen. Liegt die Schuld an einem geringern Werthe der Composition oder am Publikum? An Keinem von Beiden. Schon der Text (Donner's Uebersetzung) erfordert zum vollen Verständnisse eine so in Einzelheiten gehende Kenntniss der griechischen Mythologie, wie sie auch bei wirklich gebildeten Personen nicht immer erwartet werden darf; und einige durch die Wahl des Metrums entschuldigende ungewöhnliche Ausdrücke und grammatische Zusammenstellungen mögen das Verständniss keineswegs erleichtert haben. Die Musik — wir zählen sie zu den besten Productionen Mendelssohn's und möchten sie gigantisch tragisch nennen — weicht von dem Herkömmlichen in mancher Beziehung nicht unbedeutend ab, namentlich ist es die modularische Einrichtung — die Hauptart ist *D-dar*, aber die nächstverwandten Molltonarten machen sich dabei so bemerkbar, als wollten sie jene verdrängen — welche beim ersten Anhören den Laien befremden muss. Hätte dem zufolge diese Musik vom Programm lieber sollen gestrichen werden? Keineswegs; vielmehr gebührt den Festordnern Dank, sie uns dennoch vorgeführt zu haben. Nicht jedes unse Musikwerk kann beim ersten Anhören sofort seinen ganzen Werth enthalten, wo es aber so con amore ausgeführt wird wie hier, da kann es ihm nicht fehlen, mit der Zeit in den Gemüthern eines empfänglichen Publikums heimisch zu werden.

Nach beendigtem Concert zogen sämtliche Sänger unter Vortritt eines Musikchores aus dem Theatergebäude in die Hauptstrasse der Stadt, um dem Comité in dankbarer Anerkennung der vielen und grossen auf das Fest verwendeten Bemühungen eine Ovation zu bringen.

Der folgende Tag war dem Concerte im Freien bestimmt, und zu dem Ende in der That an die Vorstadt Langfurh gränzenden reizenden und viel besuchten Waldparthei „Jäschkenthal“ eine Stelle der „Gutenberghain“ mit bedeutenden Kosten eingerichtet. Den Weg von Danzig nach Langfurh — woran sich die Stettiner Chaussee schliesst — bildet eine chausseeirte Allee, deren Fahrweg die doppelte Breite einer gewöhnlichen Chaussee haben mag; ausserdem ist auf jeder Seite ein breiter Fussweg mit zwei Reihen holländischer Linden besetzt. Es war nun beabsichtigt, durch den Magistrat und die Stadtverordneten die fremden Sänger von der Freitreppe des Artshofes herab feierlich zu begrüssen *) und jedem Contingente eine Sängerfahne zu überreichen. Unmittelbar hierauf sollte der ganze Sängerkhor mit Musik im geordneten Zuge nach Jäschkenthal hinausziehen, dort ein Mittagsmahl einnehmen und am spätern Nachmittage sein Concert geben. Die Zwischenzeit reichte für die fremden Sänger aus zum Besuche der interessantesten Punkte Jäschkenthal's. Des ersten Tag des Festes hatte kein Unfall getrübt, und der bis zum spätesten Abend heitere Himmel liess durchaus keinen meteorologischen Einspruch in die beabsichtigte Feier des weitern Festes erwarten. Und dennoch! — Das Erwachen am nächsten Morgen war von einem höchst obliquten Regen begleitet, der keineswegs genügt schien, sich auf ein wohlthuendes Espengren der Strassen zu beschränken, sondern vielmehr sie unter Wasser zu setzen und das Fest zu Wasser zu machen. Jetzt war guter Rath theuer: „man dachte hin, man dachte her“ und erst nach langer Deliberation und Diskussion und als der Regen eine kleine Pause

*) Die städtischen Behörden haben höchst dankenswerth nicht nur durch Bewilligung der rathshauslichen Locale zu den Comitéschäften während des Festes, sondern auch durch Ueberweisung eines namhaften Beitrags zu den Kosten sich um das Fest wahrhaft verdient gemacht.

machte, wurde beschlossen, dem Programme des Festes treu zu bleiben mit der einzigen Abweichung, das Concert wie Tags vorher im Theater zu geben. Und so geschah es auch. Unter einer Anzahl von Zuschauern — der lange Markt und die Langgasse wimmelten von Menschen, und in den Fenstern sah man Kopf an Kopf — fand die Feier in der gedachten Art Statt. Hr Kaufmann Trojan als dormaliger Vorsteher der Stadtverordneten, begleitet von der Deputation derselben und des Magistrats, begrüßte in gehaltvollen und herzlichen Worten die Sänger, vertheilte die Fahnen, deren Jede er mit einem sinnvollen Motto verkleidete, und schloss mit einem Vivat auf den Landesherren, welches den vollstimmigsten Anklang fand. Unmittelbar hierauf setzte der Zug sich in Bewegung, Danzig's Fahne voran, dann die Musikdirigenten und die Mitglieder des Comité's, letztere durch weisse Schärpen kenntlich; hierauf die Sänger nach ihren Fahnen geordnet und in 2 Züge getheilt, welche nur durch Musikchöre geschieden waren. Dem angünstigen Wetter zum Trotz gewährte der Zug ein höchst festliches Aussehen; und wenn in Jäschenthal das Wetter auch den Aufenthalt im Freien nicht sonderlich annehmlich machte, letzteres auch durch die Nothwendigkeit einer zeitigen Rückkehr sehr abgekürzt werden mußte, so schies das Alles dem guten Humor der Sänger nicht den geringsten Eintrag zu thun. Des nun folgende Concert zerfiel in drei Abtheilungen, deren Jede von dem Gesammtchore eröffnet und beschloßen wurde. Auser den oben angeführten drei Píeces wurden dabei noch gewählt Kuhn's Composition des Goethe'schen „Über allen Wipfeln ist Ruh,“ Krenzler's „Wo möcht' ich sein“ und an Stelle der ursprünglich bestimmten „schweren Zeiten“ von Reissiger eine Wiederholung des „Blücher am Rhein.“ Die Mitte jeder Abtheilung wurde durch Wettgesänge, theils von Chor-, theils von Solostimmen einzelner Vereine ausgefüllt, bei denen wechselseitig Denzig, Königsberg und Elbing sich betheiligt, und wobei das Publikum reichliche Veranlassung fand, die Auswahl so wie die Ausführung der vorgetragenen Gesänge beifällig auszuzeichnen; und angenehmelich hatte dieses zweite Concert nicht minder befriedigt, als das erstere. Schade nur, daß es nicht im Freien gegeben werden konnte. Doch mußte Rath geschafft werden. Denn war es schon schmerzlich, die kostbaren Einrichtungen im Gutebergshain so ganz vergeblich getroffen zu haben, so war es noch viel schmerzlicher, einigen hundert Personen, für welche im Theater kein Platz war, das Eintrittsgeld zurückerstatten zu müssen. Der folgende Tag war zu einer Seefahrt nach dem 1/2 Meile von Danzig entfernten Seebade Zoppot (ebenfalls an der Stettiner Chaussee gelegen) bestimmt. Das Wetter war günstig und die Excursion konnte nicht wohl angehen werden, da sie hauptsächlich dem Interesse der auswärtigen Sänger galt, welche von Danzig's Umgebungen möglichst viel genießen sollten. Aber eine Abkürzung des dasigen Aufenthaltes mußte man sich gefallen lassen, um am spätern Nachmittage das zweite Concert wiederholen und zwar am Orte seiner Bestimmung geben zu können. So rückten denn die Sänger wiederum in feierlichem Zuge, wie Tags vorher aus und geraden Weges nach dem Gutebergshain, wo schon Bank an Bank gedrängt sitzend die Zuhörer ihrer harren und mit Wohlgefallen dem durch das Waldgrün ankommenden wohlgeordneten Zuge entgegen sahen. Drei Kanonenschläge gaben das Zeichen zum Beginn des Concerts. Es wurden die Chorgesänge des vorigen Tages wiederholt, die gestrigen Wettgesänge dagegen mit andern vertauscht. Gesang im Freien wirkt bekanntlich nicht so stark als im geschlossenen Raume, wo die Reperkusion des Schalles dem Tone günstig ist. Im Gutebergshaine trat dieser Unterschied nicht so stark hervor, da die Waldpartie, von welcher das zum Concertaal errichtete Rondel eingeschlossen wird, eigermessen als Reperkusor wirkte. Den besten Beweis lieferten einige Píeces, welche, obgleich nicht vom Chore, sondern nur von 4 Solosängern vorgetragen, auch in der

Entfernung nicht nur überhaupt vernemlich, sondern auch klar und rein erklangen und allgemeinen Beifall verdienten und fanden. Wenn dagegen einige Chorgesänge weniger voll klangen und überhaupt Manches wünschen ließen, so darf bei der Beurtheilung die Billigkeit nicht vergessen werden. Dieser dritte Tag des Festes war, wie aus dem oben Gesagten erhellt, eigentlich zunächst nicht für das Publikum bestimmt; nur die Ungunst des vorigen Tages hatte ihn zu einem Concerttage umgewandelt. Indessen waren manche Sänger schon abgereist, und die Mehrzahl der zurückgebliebenen war mehr oder minder erschöpft. Kein Wunder, da seit 4 Tagen die Kehlen fast in ununterbrochener Thätigkeit gewesen waren. Am Donnerstags Abends von 9—12 Uhr Hauptprobe; am folgenden Vermittage ebenfalls; am nächsten Abend erstes Concert, am Sonntage das zweite; bei allen diesen Productionen sehr viele Wiederholungen, theils der Probe halber, theils auf Verlangen des Publikums — wie viel wurde anserdem noch, so zu sagen, ansermälich gesungen! — Bei dergleichen Festen sind die dem Alltagsleben entzwicklenen Kehlen immer gestimmt, und Sänger lieben nicht zu schweigen. Bacchus und Gambrius hielten trefflich mit Apollo zusammen, und beim Becherklang wurden so manche Privatproben und Reperitoren des Concerts improvisirt. Da ist es denn nicht zu verwundern, wenn am vierten Tage sich Spuren der Erschöpfung zeigten. — Demen angesetzt hat das Fest beim Publikum wie bei den Sängern einen höchst befriedigenden Eindruck zurückgelassen. Viele fremde Sänger, welche mit Vorurtheilen gegen Danzig hier einzogen, haben ihre Ansicht sehr bald geändert und hatten vollkommen Grund dazu. Andere, welche nur mit Zweifel an dem Gelingen den Vorkehrungen und Einrichtungen zusehen, wurden freudig überrascht, als Alles so schön zusammen paßte. Das konnte freilich kaum fehlen, wo Alles einander so freundlich und entgegenkommend die Hand reichte. Der städtischen Behörden und des Publikums ist in dieser Beziehung schon ehrenvolle Erwähnung geschehen; nicht minder rühmlich anerkannt wird aber auch allgemein und mit Recht das besonnene, umsichtige und humane Benehmen der Polizei, welche dem allgemeinen Sinne für Ordnung und Recht vertrauensich auf Verhütung jeder Störung beschränkte. Es muss dies um so höher angeschlagen werden, als es nicht an gehässigen Insinuationen gefehlt hat. Denn Personen, welche auch bei der geringsten Abweichung vom gewöhnlichen Alltagsleben Gefahren fürchten, die ganze Menschheit am liebsten nach einer einzigen Chablone geformt wünschen und ein freies Knustleben nicht begriffen können oder auch nicht wollen, hatten so feine Nasen, dass sie gleich merkten, dass das ganze Fest nur eine Maske für politische Demonstration war, wofür unter andern die Umstände zeugten, dass man einen Auszug mit Fahnen machte und dass in dem Festprogramm nicht ein einziges patriotisches Lied aufgeführt war, wobei ein echtes Preussenherz begeistert mit hätte einstimmen können. Solche Leute konnten es der Polizei nicht verzeihen, das Fest nicht inhibirt zu haben; und sie vergeben es ihr auch jetzt noch nicht. Denn zwar ist das ganze Fest ohne alle Störung verlaufen und namentlich in die Absicht des Comité's, Alles was irgend auf eine politische Demonstration deuten könnte, zu vermeiden, vollständig erreicht worden; aber eben das ist das Aergernisse der der Sache. Wäre es nicht besser gewesen wenn politische Excesse, je ärger je besser, zum Vorschein gekommen wären, damit jene Patrioten sagen könnten: „Habe ich es nicht vorans gesagt?“ stinkt das die guten Leute nun aufs Maul geschlagen dastehen?

Da von Personen die Rede ist, deren Beifall zu erlangen das Fest nicht so glücklich gewesen, so mag nicht unerwähnt bleiben, dass der allgemeinen Stimme zum Trotz auch in einem Danziger und in einem Elbinger Lokalblatte Invectiven gegen das Fest Platz gefunden haben. Vielleicht wären sie durch ein paar Freibillette vermieden worden, wenn es überhaupt den Ordnern des Festes in

den Sinn hätte kennen können, die Kritik in irgend einer Art dirigiren zu wollen. Zum wenigsten fehlt es nicht an Personen, welche von ihrer Wichtigkeit so überzeugt sind, dass sie die Ehrenfreibillet erwarten. „Sie würden es nicht angenommen haben, aber dass man es ihnen nicht angeboten, sei eine ergo Beleidigung.“ — In welchem Verhältnisse nun dergleichen arrogante und bornirte Präntationen zu jenen Invektiven stehen, in denen theils gänzliche Unkenntnis, theils offensbare Persönlichkeiten die Hauptrolle spielen, ist gleichgültig; aber es bestätigt sich dabei von Neuem eine irrite Erfahrung: scheine nämlich der Mund noch so hell und klar, die Hunde bellen ihn doch aus.

Beim Schlusse des Festes wurde vorläufig davon gesprochen, eine Wiederholung desselben vielleicht schon nächst Jahr in Königsberg zu veranstalten. Wohl! von den diesmaligen Theilnehmern wird schwerlich Jemand ohne die triftigsten Gründe fehlen. Möge dann aber das dorige Comité eben so glücklich gewählt werden, wie das hiesige; und möge es — eine conditio sine qua non des Anordnens und des Gelingens — unter seinen Mitgliedern namentlich einen „Dalberg“ zählen, wie ihn Damals gezeigt hat! —

Nachrichten.

Berlin. Unser Opern-Repertoire verspricht für diesen Winter ein äusserst anziehendes zu werden. Neue Kräfte, welche Herr v. Kuster engagirt, ergänzen den Stamm unserer Oper. Herr Salomon ist eine treffliche Acquisitum, Hr. von Osten als lyrischer Tenor wird demächst eintreffen, Fräul. Wagner für die herabsehn Opern neben unser Köster hiesigen Kräfte, wie solche gewiss wenig deutsche Theater anzuweisen haben. Nachdem wir bereits *Cosi fan tutte* und *Don Juan* gesehen, werden in nächster Zeit die Mozart'schen Opern: *Figaro*, *Zauberflöte* *Fidelio* und *Verstaltig* gegeben werden. Von neuen Opern stehen zum 15. October die Zigeunerin von Balfe und zum Nächsttag der Königin Flotow's neue Oper, deren Text von der Birch-Pfeiffer das Interesse in hohem Grade in Anspruch nimmt.

— So eben ist die Partitur der Otto Nicolai'schen Oper: „die lustigen Weiber von Windsor“ bei dem Hofmusikdirektor Hrn. G. Bock erschienen. Das Seitens der Kritik wie des Publikums mit gerechter Anerkennung aufgenommenes Werk ist somit dem Debit für die Theaterdirectionen übergeben, und mögen diese nicht säumen, ihr Repertoire mit einer so vortrefflichen Oper an zu vermehren. Die Oper ist in diesem Augenblicke auf den Bühnen zu Leipzig, Frankfurt a. M., Stettin und Breg. angekommen und in Vorbereitung, wir werden über die Erfolge später berichten. Auch der Clavierauszug wird binnen Kurzem erscheinen und die darin enthaltenen schönen Arien und Duette werden ebenso Eingang finden, wie die hieislich früher erschienene Overture, welche vielfach öffentlich aufgeführt, zu den beliebtesten Concert-Overturen gehört.

— (Die Reise des Domchors nach London.) Schon seit längerer Zeit war in den hiesigen Tagesblättern davon die Rede, dass der Königliche Domchor eine Aufforderung erhalten hätte, sich zur Mitwirkung in grossen Coecerten auf zwei Monate während des Herbstes nach London zu begeben. Wir haben es bisher unterlassen, den Lesern unserer Zeitung nähere Mittheilung hierüber zu machen, aus dem Grunde, weil die Verhandlungen bis jetzt noch sehr unbestimmt waren und sich weder die Realisirung des Unternehmens mit Gewissheit vorhersehen noch auch die ähner Art und Weise, in der die Mitwirkung des Domchors beschickt würde, bestimmt erkennen liess. Seit wenigen Tagen ist dies anders geworden; und wenn in diesem Angeblieck auch noch nicht die letzte Bärgechaft dafür da ist, dass der

Domchor sich nach London begeben wird, so ist im Wesentlichen doch nicht mehr daran zu zweifeln; wir sind daher im Stande wie über etwas Gewisses zu herrichten. — Bekanntlich fällt die musikalische Saison London's in die Sommermonate. Während des Herbstes bis in den Winter hinein leben die grossen Gutsbesitzer auf ihren Gütern; und so lebhaft die Weltstadt einem Fremden, der in dieser Zeit dorthin kommt, auch erscheine mag, so erscheint sie doch einem Londoner leer. Es soll sich indess jetzt zeigen, ob es nicht möglich ist, das musikalische Leben und Interesse auch den Herbst und Winter hindurch reger zu erhalten. Eine Gesellschaft reicher und vornehmer Engländer hat sich gebildet und, wie es heisst, eine Summe von 30,000 Pfund Sterl. zusammengebracht, zu dem Zwecke, drei Monate hindurch täglich mit Ausnahme des Sonntags, Concerte zu veranstalten. Die Concerte beginnen den 15. October; die ausserwähltesten musikalischen Leistungen bemüht man sich heranzuziehen, man scheidet kein Opfer, weil der Zweck, den man zu erreichen strebt, in der That nur durch bedeutende Mittel zu erreichen ist. Der englische Componist Balfe, der auch dem Berliner Publikum bekannt und lieb geworden ist, hatte bei seiner Anwesenheit in Berlin Gelegenheit, den Domchor zu hören; er, dem man die Direction der besichtigten Concerte übertragen hat, gab die Veranlassung dazu, den Domchor zu engagiren. De Se. Majestät der König die Genehmigung dazu erteilt haben, so wird sich der Musikdir. Neuhard am 10. October mit 34 Mitgliedern des Domchors nach London begeben. Die Concerte finden in dem zu einem Concertsaal eingerichteten Theater der Königin Statt; ernste und heitere Musik wird in ihnen gleichmässig vertreten sein; ausser den vom Domchor vorzutragenden Kirchencompositionen wird die erste Musik in Symphonien und in Sololautungen bestehen, an denen, wie wir hören, sich Holique, Ernst und Liszt betheiligen werden; schlusslose wird ein jedes der Concerte durch Tanzmusik, für deren Leitung Musard aus Paris gewonnen ist. Es werden also diese Musikausführungen eine grossartige Fülle musikalischer Richtungen und Leistungen in sich vereinigen, in solchlicher Art, wie Mendelssohn es in Leipzig und Berlin zu verwirklichen sich bemüht hatte. Unserem Geschmacke widerstrebt es vielleicht, dass auch die Tanzmusik eben der Kirchenmusik Berücksichtigung gefunden hat; wenn man aber erwägt, dass ein Londoner Concert vier bis fünf, oft auch sechs Stunden dauert, und dass die Anordnung des Programms auf einer naturgemässen Stufenfolge vom Ersten zum Letzten beruhen wird, so erscheint diese Vereinigung heterogener Elemente weniger auffallend. Auch lässt sich am allerwenigsten von dem so streng religiösen englischen Volke erwarten, dass es einer unpassenden Vermischung des Kirchlichen und Weltlichen seine Zustimmung geben würde; in diesem Punkte hat es ein tieferes und zarteres Gefühl, als wir uns gegenwärtig zu besitzen rühmen dürfen. Wie aus dem Obigen hervorgeht, wird die Mitwirkung des Domchors in dem Vortrag einzelner Kirchencompositionen bestehen; es werden kleinere Musikstücke a capella ausgewählt, wie deren der Domchor theils in Concerten theils bei den Ausstellungen transparenter Bilder im Saal der Königl. Academie dem Publikum vorgeführt hat. In den Compositionen dieser Gattung lebt theils der Geist reiner Kirchlichkeit, wie denn auch die Kirche zur Zeit ihrer Blüthe das musikalische Element vor in dieser Gestalt in sich aufnahm, theils liegt in dem Gesang a capella der eigenhämliche Werth und die Bedeung des Domchors. Dem Orchester gegenüber sind Massenausführungen notwendig; in dem Gesang a capella kommt der Wohlklang der Stimmen, die reine Intonation, die saubere Ausführung zur unbedingten Geltung. An dem reichen Vorrath der klassische Werke von Palestrina, Orlando, Duraste, Lotti, Jomelli, Schrotter, Eckardt und anderen Componisten der alten Zeit findet der Domchor seinen eigentlichen Haal; moderne Compositionen von Mendelssohn, Grelh, Nicolai, Neuhard, Hauptmann u. A. wechseln mit ihnen

ab. Mit solchen Schätzen versehen, unternimmt Neithardt die Reise nach London; der edle Gehalt der Richtung, die von ihm vertreten wird, der eraste religiöse Sinn, der England's Bewohner auszeichnet, die Tüchtigkeit der einzelnen Mitglieder des Chores und die durch lange Anstrengung erreichte Genauigkeit des Zusammenwirkens, endlich die stets rüstige Kraft des Dirigenten selbst berechtigen zu der Hoffnung, dass sich England seinen Beifall Leistungen nicht versagen wird, die in dem kunstgebildeten Berlin so viel Anerkennung gefunden haben. Ja es lässt sich die weitere Hoffnung daran knüpfen, dass der in Deutschland etwas ermattende Sinn für Kirchenmusik neue Anregung daraus gewinnen werde, wie es ja natürlich ist, dass Anerkennung, die von Aussen her kommt, uns selbst zu einer grösseren Bevorzugung dessen, was anerkannt wird, veranlasst. Indem wir so eine wohlthätige Rückwirkung dieses Unternehmens auf unsere eigenen Verhältnisse uns versprechen zu können glauben, sehen wir mit gespannter Erwartung der Aufnahme, die die Leistungen des Dorchors in England finden werden, entgegen. Sollte sie eine günstige sein, sollte der deutsche Kunstsinne eine neue Anerkennung finden, so mögen wir auch dessen gedenken, dem Berlin diese für die Kunst und die Kirche gleich bedeutungsvolle Schöpfung verdankt. Es ist der König, der, von religiöser Tiefe und künstlerischem Sinn erfüllt, im Jahre 1843 aus kleinen Anfängen den Dorchor bildete und ihm bis zu diesem Augenblicke die lebendigste Theilnahme bewiesen hat. Der kunstsinige Chef, der Graf Redern, förderte im Sinne des höchsten Auftrags mit grosser Einsicht das wohl gelungene Werk. Die Welt ist nur zu geneigt, zu geniessen und den, dem sie den Gauss verdankt, zu vergessen; mögen wir es nicht vergessen, dass zu den vielfachen Verdiensten, die unser König um Kunst und Wissenschaft hat, auch dieses gehört.

Potsdam. Am Montag, den 23. September, fand hier ein Hofconcert statt, dem ausser den Mitgliedern der Königl. Familie auch der Graf von Brandenburg und andere Personen von Distinction beiwohnten. Die in Berlin königlich aufgetretenen Sängerin Köchenmeister-Redern'serff trug mehrere Gesangsstücke vor, unter denen namentlich englische Lieder eine tiefe Wirkung machten. Der Dorchor, unter der Direction des Musik-Dir. Neithardt, sang eine Mætelte von Grell, ein „Kyrie eleison“ von de Witt und eine Composition von Bernstaki. Ausserdem wurde die Hochzeit der Theüs, eine von Carl Löws kompositirte Fest-Canate, mit Clavierbegleitung, die der Kapellmeister Taubert übernommen hatte, vom Dorchor ausgeführt.

Breslau. (Der Prophet.) Wundern Sie sich nicht, wenn wir über die grosse Oper „der Prophet“ nur ein kleines Referat bringen. Das Werk hat in diesem Blatte bereits eine so ausführliche Besprechung gefunden, dass wir, um Wiederholungen zu vermeiden, nur über seine Auführung auf hiesiger Bühne berichten dürfen. Dabei haben wir hauptsächlich der grossen Mühe

und Opfer unserer Theater-Direction gebührend anerkennen. Mit grosser Sachkenntnis wusste sie auf die Haupttheil dieser Oper — die äussere Ausstattung — ihr Augenmerk zu richten und diese aus Glänzendem hinstellend. Nachdem aber wurde der Orchester- und Chorpersonal bedeutend verstärkt, mit Fleiss und Liebe das Werk einstudirt und unter Mitwirkung der Prl. Babnigg (Bertha), Mad. Gundy (Fides), mit grossem Beifall gegeben, Hoffen und wünschen wir, dass dieser ein sachhaltiger Beifall.

Frankfurt a. O. Der Frankfurter Magistrat ist unter der Bedingung, dass sich ein qualifizirter Bewerber finde, endlich auf Hrn. Dir. Leo's wiederholtes Gesuch um Auflösung seines Theater-Fest-Contractes eingegangen. Ein solcher hat sich auch in der Person des Hrn. Dir. Böttner gefunden, welcher vom 1 October ab die Direction auf ein Jahr erhalten und ein paar hundert Thlr. Fest mehr als sein Vorgänger bezahlen wird.

Frankfurt a. M. Der Pianist Adolph Gollnick aus London (Sohn des bekannten musikalischen Literaten in Frankfurt a. M.) hat bei Gelegenheit eines Besuchs seiner Eltern in Wiesbaden und Homburg, in Verbindung mit den Sängern Franziska Bummel und Mad. Julianne aus Paris Concerte gegeben, und durch sein überaus geschmackvolles und elegantes Spiel Sensation erregt. Seine Vortragsweise ist hauptsächlich diesem Genre gewidmet, und weicht von allen Abarten einer noch Effecten heischenden Bravour ab. Er spielte Salonpièces von seiner Composition, die sich ebenfalls durch Gefälligkeit im Styl auszeichnen. Drei dieser Compositionen „Trois mélodies“ (Souvenir, Mazurka und Valse styrienne), „Gage d'amitié“ und „Grande Caprice“ werden bei B. Schott in Mainz erscheinen.

Emil Steinkühler weilte auf kurze Zeit in Frankfurt und hat im Hause Mozart (bei dem Musikhändler Carl André) seinen Freunden eine Matinée gegeben, und sein neuestes Trio aus *H-moll* mit Heinrich Wolff und Stedentopf vortragen. Die Composition ist schwungreich, voll sprudelnder Fantasie, etwas wild, aber doch klar und dabei gut gearbeitet. Er spielte die Pianopartie selbst und bekundete sich als einen tüchtigen Clavierspieler.

Der dänische Componist Siegfried Saloman hat die schwedische Sängerin Henriette Nissen geheiratet. Die am 10. September in Gothenburg abgelaufene Hochzeit wurde in der jungen Stadt als ein Freudentag angesehen und die Zeichen der Theilnahme wollten kein Ende nehmen. Am 13. reiste das junge Ehepaar den Trochetta-Canal hinauf und über Stockholm nach Petersburg und Moskau.

London. Jenny Lind erhält für jedes Concert in New-York 1000 Dollars und die Hälfte des Reinertrages, der sich durchschnittlich auf 12,000 Dollars belaufen dürfte. (Ein Dollar gilt 1 Thlr. 9 gGr.) Die schwedische Nachtgall hat ein Californien in der Kehle.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novalliste No. 10.

von H. Schott's Söhnen in Mainz.

Beyer, Fleurs mélodiques de la Russie. Op. 102. No. 3 Thlr. 4gr.	
Chant national. No. 4. Romance de Warlamoff. à 15 Sgt. 1	—
— Bluettes du Nord. Amusements p. la Jeunesse. Op. 103.	
Cat. Econ. Air de Warlamoff, le Rossignol et Troika.	— 17½
— Le Prophète de Meyerbeer, 6 Tableaux rapid, et élégants sur des motifs de cet opéra. Op. 108. No. 123.	
à 17½ Sgt.	1 22
Görin, A., La Vindienne. Zième Barcarolle. Op. 54.	— 17½
Gottschalk, E., La Moissonneuse. Mazurka car. Op. 8.	— 12½
Radclouf, Pas de fleurs. Polka du Violon du diable.	— 10

Rosellen, H., Fantaisie brill. sur de Popéra: Les Poncherons. Op. 120.	— 22½
Stanny, E., Damen-Polka.	— 5
Strass, Jos., Le Désir ou les derniers moments de J. Strass. Valse.	— 12½
Rosellen, H., Fantaisie brill. sur le Prophète. Op. 114. à 4 mains.	1 —
Czerny, Ch., Les trois Amateurs. Fantaisies à 6 mains. Op. 741. No. 5. motifs de Donizetti. No. 6. de Haendel. à 1 Thlr. 10 Sgt.	2 20
Concone, J., L'ange des jeunes filles. Aurora. No. 105.	— 5
— Christine de Suede. Air de Soprano. Aurora. No. 106.	— 15

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von **C. F. Peters, Bureau de Musique, in Leipzig.**

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

	Thlr. Ngr.
Bach, J. S., Six Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn, Conservateur de la bibliothèque royale de Berlin.	
Premier Concerto pour Violino piccolo, 3 Hautbois et 2 Cors de Chasse, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse.....	3 —
Partien.....	1 10
Partition.....	1 20
Bernard, M., Air bûcheron-russe pour le Piano.....	— 15
Brunner, C. T., Le Bal d'Enfants, 6 Danse faciles et doigtées pour le Piano à 4 mains, dédiées à la jeunesse joyeuse. Op. 141.....	— 15
— La Hilarité. Diversifement facile et brillant pour le Piano. Op. 142.....	— 12
Ehert, L., 6 Lieder für eine Singstimme mit Pflö. Op. 14.....	— 25
No. 1. Nun die Schatten dunkeln, von E. Geibel.....	— 5
2. Weiß' auf mir, du dunkles Auge, von G. Lenau.....	— 5
3. Nun ist der Tag geschieden, von E. Geibel.....	— 5
4. Philister im Sonntagseröcklein, von H. Heine.....	— 5
5. Die Lilien glähen in Düften, von E. Geibel.....	— 5
6. Das bessere Land. Frei nach Fel. Hemans.....	7½
Grosse, H., Bilder für die Jugend. Leichte Charakterstücke f. d. Pflö. Op. 1. Heft 1.....	— 20
Kalliwoda, J. W., Deux Adagios p. le Piano. Op. 161.	
No. 1.....	— 10
No. 2.....	7½
— Introduction et Rondo pour le Piano à 4 ms. Op. 168.....	— 22
v. Lindpaintner, F., Romanze von Feodor Löwe für eine Singstimme mit Pianoforte.....	— 10
Nebencompagnie für Herrn Pischek zur Oper „Der Vampyr“.	
Heinsiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violon. Op. 190.....	1 25
Saleman, S., 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pflö. Op. 26.....	1 —
No. 1. Sehnsucht, von E. Geibel.....	— 7½
2. Lass mir die Thräne sur, von G. Herlossohn.....	— 5
3. Du bist so schön geboren, von A. L. Lina.....	— 7½
4. Du bist so still so sanft, von E. Geibel.....	— 7½
5. Der Aareensee, von Julius Heinsius.....	— 5
6. Ich liebe dich, von Carl Beck.....	— 7½
Voss, Ch., La Cascade de Fleurs, Fantaisie-Etude pour le Piano. Op. 113.....	— 20
Wehle, Ch., Chanson Napolitaine p. Piano. Op. 12. No. 1.....	— 10
— Rayons et Ombres pour Piano. Op. 12. No. 2.....	— 10
— La Plainte. Romance pour Fiasco. Op. 12. No. 3.....	— 10

Im Verlage von **G. W. Niemeyer** in Hamburg sind erschienen:

Tänze und Märsche

von

Anton Wallerstein.

a) Für Pflö. solo.

No. 1. Hosenmarsch.....	½ Thlr.
2. Liebeswalzer.....	½ "

Verlag von **Ed. Mose & G. Mose (G. Mose)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8, — Sietlin, Schulzenstr. No. 340.

3. Freiheitsmarsch.....	½ "
4. Die Leidenschaftlichen.....	½ "
5. Abdal Kader, Sturmarsch.....	½ "
6. Vierländer-Bauernpflö.....	½ "
b) Dieselben für Piano zu 4 Händen à 3—7½ Ngr.	
c) für Orchester.....	
No. 1. Hosenmarsch.....	½ "
2. Freiheitsmarsch.....	1 —

Bei **G. W. Körner** in Erfurt erschien:

	Thlr. Ngr.
Bach, J. S., Der unfahende Organist, enthaltend 46 Choralvorspiele für Orgel.....	1 —
Engelbrecht, C. F., 6 Choralvorspiele.....	— 10
Fischer, M. G., Evangelisches Choralmelodienbuch. 2 Theile. I. Vorspiele. II. Choräle. 3. Aufl.....	6 —
Herzog, J. G., Op. 20. 15 Orgelstücke. 2 Hefte.....	à — 15
— Op. 23. Zehn Präludien, Fugen und Fuguetten für Orgel.....	— 20
Körner, G. W., Orgelfreund. Vor- und Nachspiele enthaltend. 12 Bände.....	à 1 —
— Musikalische Aehrenlese. Auswahl der besten und effektivsten Orgelgängen. 8 Bände.....	à — 20
Mühmstedt, F., Op. 5. Leichte und melodische Orgelvorspiele. 2 Hefte.....	à — 15
— Op. 17. 8 Orgelstücke verschiedener Art.....	— 10
— Op. 18. 4. Fugen als Nachspiele für Orgel.....	— 12½
— Op. 24. Grosse vierstimmige Concertfuge f. Pflö.....	— 25
— Op. 25. Kleine Lebensbilder in Walterform, die Kette, f. Pflö.....	— 15
— Op. 26. Ein Traum, für Pflö.....	— 20
— Op. 28. Grosse Doppelfuge f. Orgel.....	— 20
Niebeck, G., Op. 15. Orgel-Sonate. D-moll.....	— 15
Töpfer, J. G., Theoretisch-praktische Organistenschule.....	1 10
— Allgemeines und vollständiges Choralbuch mit vierst. Harmonie und Zwischenspielen. 3. Aufl.....	3 15
Wedemans, W., Der Lehrmeister im Orgelspiel, enthaltend 188 Orgelstücke.....	1 —

In unserem Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Allgemeine Musiklehre.

Ein Hilfsbuch

für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

Adolph Bernhard Marx.

Vierte verbesserte Auflage.

Preis 2 Thaler.

Leipzig, im September 1850.

Breitkopf & Härtel.

In **Robert Erlése's** Sep. Conto in Leipzig erscheint in Kurzem:

Brendel, Dr. Fr., Grundzüge der Geschichte der Musik. Zweite vermehrte Aufl. geh. n. 1 Thlr.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
PARIS. Brosses et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Bittner.
STOCKHOLM. Bruch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
MADRID. Uvaes artistico mexica.
ROM. Werlt.
AMSTERDAM. Thoms et Comp.
MATLAND. J. Kicort.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

Im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:
 in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N 42,
 Breslau, Schweidenerstr. 8, Slesien, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.
 Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/4 Sgr.
 Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
 werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:
 Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:
 Jährlich 5 Thlr. {mit Musik-Prämie, best-
 Halbjährlich 3 Thlr.} hend in einem Zusche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. {ohne Prämie.

Inhalt: Poesie und Musik. — Rezensionen (Pianoforte-Musik). — Berlin (Musikalische Botsch.). — Correspondenz (Leipzig). — Teufelton (Nachtrag zu L. Hellstabs „Erinnerungen an frühere Musikantände Berlins“). — Nachrichten. — Musikallmoh-differtiarischer Anzeiger

Poesie und Musik.

Von Gustav Engel.

Es ist nicht ohne Nutzen, eine Reihe von bestimmten Fragen und Streitpunkten unter einem Begriff und Wort zusammenzufassen; das Hin- und Herreden findet damit einen festen Mittelpunkt, die Situation gewinnt an Klarheit und Einfachheit, die Entscheidung wird in eine einfache Formel zusammengedrängt. Der heutige Kampf zwischen Instrumental- und Vokalmusik, zwischen dem rein, d. h. sinnlich Schönen und dem Ausdrucksvollen, zwischen vollendeter Technik und Innigkeit des Gefühls lässt sich in diese Frage einschränken: ob die Musik rein für sich wirken, d. h. eine schlechthin sinnliche Befriedigung gewähren solle, von der alles Hinein-denken rein menschlicher und geistiger Gefühle als vages Hirngespinnst auszuschließen sei, oder ob sie eine Versinnlichung der Empfindungen und Leidenschaften, d. h. etwas der Poesie Gleichartiges zu sein die Bestimmung habe. Ursprünglich war sie gewiss das Letztere und es ist daher nicht mit Unrecht behauptet worden, dass in dem einfachen Liede, dem Urquell aller Musik, die Musik sich am reinsten verwirklicht zeige. In ihrer weiteren Entwicklung aber drängte sich der Reiz der Sinnlichkeit, die tobende Pracht der Virtuosität, die den rechnenden Verstand befriedigende Technik in den Vordergrund, und es giebt heute Musiker genug, die es als ein Kennzeichen des Dilettantismus betrachten, wenn man mehr hinter der Musik sucht, als das Sinnliche selbst und die kluge und geschickte Combination der zu Gebot stehenden Mittel. Es erscheint hiernach als baarer Unverstand, wenn Componisten sich darauf einlassen, ein Lied oder gar ein Drama in Musik zu setzen. Das Höchste ist die Symphonie, in der die menschliche Sümme zwar dasselbe Recht hat mitzuwirken, wie die Pauke oder

Trompete, und zwar mit Hilfe von Vocalen oder Consonanten, aber nur, weil sie vermittelt ihrer die Besten ihr möglichen Töne hervorbringt.

Es liegt in der Verbindung von Gefühlen und Tönen etwas Unbestimmtes, und dies ist die Ursache, weshalb Viele sich dagegen sträuben, diese Verbindung überhaupt anzuerkennen. Dass im Einzelnen der Zusammenhang nicht leicht aufzuzeigen ist, lässt sich zugeben. Wenn nun aber auf der andern Seite gewisse allgemeine Beziehungen als dem Gebiet der Töne und dem des Seelenlebens gemeinsam nachgewiesen werden können, so ist damit die Berechtigung, die Empfindungen aus dem einen Gebiet in das andere zu übertragen, dargethan, und es kann nur die Frage sein, wie weit diese Berechtigung auszu dehnen ist. Harmonie und Disharmonie giebt es im Reich der Töne und im Seelenleben, gleichförmige und ungleichförmige Bewegung ebenso; dem Gegensatz verschiedener Themen entspricht der Gegensatz in den Gedanken und Stimmungen der Seele u. s. f. In diesen allgemeinen Verhältnissen liegt die Analogie zwischen der sinnlichen Seite der Musik und den rein geistigen Zuständen; und wenn nun unser Gefühl in der Auffassung dieser Analogie weiter greift, als der zergliedernde Verstand zu folgen vermag, so ist dies dem Entwicklungsgange des menschlichen Geistes vollständig angemessen; jede Erkenntnis entsteht uns zuerst in der Form des Gefühls, das die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in Eins und in einem untheilbaren Augenblick zusammenfasst. Behauptet man aber, die Musik sei etwas so Unbestimmtes, dass man sich sehr Vieles und eben darum gar nichts bei ihr denken könne, so liegt darin zwar etwas Richtiges, aber nicht etwas der Musik spezifisch Eigenthüm-

liebes. Kein menschliches Werk ist im Stande, seinen Gegenstand bis in alle Einzelheiten zu durchdringen. Kein Dichter hat schärfere Charactere gezeichnet, als Shakespeare; und doch, wie viel bleibt auch hier noch dem Schauspieler zu ergänzen übrig, und wie viel kann auf verschiedene Weise ergänzt werden, ohne dass dem Gedicht dadurch ein Nachtheil erwüchse. Die Gestalt des Schauspielers, sein Organ, seine Bewegungen, die Accente, all dies kann oft sehr verschieden sein; der Grundcharacter, den der Dichter der Persönlichkeit gegeben hat, erhält durch diese Verschiedenheiten eine immer neue Färbung, und wird in seiner Wesentlichkeit doch nicht verletzt werden. Ganz eben so ist es mit der Musik. Zwar fehlt der Eine die Beziehungen zwischen Geist und Ton vielleicht bestimmter und feiner heraus, als der Andere; daraus, dass ich etwas nicht fühle, folgt nicht, dass ein Anderer es mit Unrecht fühlt; aber nach Analogie der Erfahrungen, die wir auf andern Gebieten der menschlichen Thätigkeit machen, lässt sich auch für die Musik der Schluss ziehen, dass eine absolute Bestimmtheit in dem Ausdruck geistiger Stimmungen nicht erreichbar ist. Wenn nun aber auf der andern Seite kein Zweifel darüber obwalten kann, dass ein bestimmtes Musikstück, z. B. ein Tanz, schlechthin keine feierliche Stimmung ausdrückt (oder es müsste denn an Nationen gedacht werden, die auch bei religiösen Handlungen der rauschenden Sinnlichkeit sich hingeben, die sich mithin noch nicht zu einer schlechthin feierlichen Stimmung erhoben haben), so folgt daraus, dass die Musik eben so, wie jedes andere menschliche Werk, das Eine bestimmt und sicher hinstellt, das Andere unbestimmt lässt. Es kann bei einer sehnsüchtigen Melodie zweifelhaft sein, ob sie Sehnsucht nach dem Geliebten oder nach dem Freunde oder nach dem Frühling u. s. w. ausdrückt; ein ganz einfaches und schlichtes Gefühl wird aber dies herauserkennen, dass sie Sehnsucht und nicht Befriedigung ausdrückt, die Ansicht also, dass überhaupt kein Uebertragen musikalischer Wirkungen auf Geistiges möglich sei, widerspricht eben so sehr dem natürlichen Gefühl, als der Analyse, da gewisse allgemeine Verhältnisse dem ersten Blick als beiden Gebieten gemeinsam erscheinen. Aber aus der Möglichkeit folgt noch nicht die Nothwendigkeit, noch nicht einmal die Zweckmässigkeit; wie es sich hiernächst verhält, das bedarf vielmehr einer besonderen Untersuchung.

Es ist eine Beschränktheit, jedes Vergnügen an der Sinnlichkeit schlechtweg zu verdammen. Die sinnliche Natur des Menschen ist einmal da und wehrt sich mit Recht dagegen, vom Geiste verzehrt zu werden. Der Mensch ist nicht darum das vollendetste Geschöpf der Erde, weil er Vernunft hat; sondern weil er Vernunft und Sinnlichkeit hat, und vermittelt dieser beiden Seiten seiner Natur in sich allein die Harmonie des ganzen Weltgebüdes trägt. Auch das bloss sinnliche Vergnügen an der Musik hat eben so sehr und noch in weit höhern Grade Berechtigung, als etwa das Begehren an Speise und Trank; und des Vergnügens, das der Musiker von Fach in dem Studium der Arbeit eines Werkes sich verschafft, steht eben so hoch und noch höher, als die Freude, die etwa ein tüchtiger Gärtner empfindet, wenn er einen mit Kunst und Geschick angelegten Park durchwandelt. Nun ist aber nicht Alles, was ein Recht hat zu existiren, in gleichem Grade berechtigt. Wenn der Handarbeiter neben dem Geistesarbeiter, die Wissenschaft neben der Kunst u. s. w. ihr Recht zur Existenz haben, so ist darum nicht die Ordnung, in der sie zu einander stehen, eine gleichgültige. So wie es Fanatismus ist, die Sinnlichkeit um des Geistes willen zu ertöden, so ist es Unwürdigkeit, den Geist der Sinnlichkeit zu subordiniren. Wird dies angegeben, so liegt die Consequenz für die Musik auf der Hand. Da sie im Stande ist, Empfindungen und Leidenschaften auszudrücken, so darf sich die Richtung, die dahin strebt, das Geistige in dem Sinnlichen abespiegelt zu finden, zum mindesten nicht vordrängen lassen. Aber noch mehr. Ein jeder Musiker

schwärmt für seine Kunst; als für etwas Heiliges, das unter den höchsten und ernstesten Aeusserungen der menschlichen Thätigkeit seine ganz besondere Stellung, seinen ganz besondern Werth habe. Was in aller Welt gäbe ihm hierzu das Recht, wenn sich der Mensch in der Musik nicht über die sinnliche Natur zu erheben vermöchte? Eine Beschäftigung, die kein anderes Resultat hat, als eine angenehme Wirkung auf die Gehörsnerven, kann unmöglich für so wichtig gehalten werden, dass sie nicht nur den Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens, sondern sogar einen Hauptgegenstand des Jugendunterrichts bildet. Iſt die Musik würde nach ihrer sinnlichen Seite eine ganz angenehme Zugabe für das menschliche Treiben sein, weiter nichts. — Sich selbst in der Aussenwelt wieder zu finden, ist ein dem Menschen angeborne Streben; er selbst ist sich stets der höchste Gegenstand seines Bewusstseins. Und darum ist ihm eine Thätigkeit um so wesentlich und heiliger, je mehr sie ein Abglanz seines innern, geistigen Wesens ist. Der Ton und die Fähigkeit, ihn zu verstehen, — das gehört zur zu den äussern Fühlhörnern unserer Natur; das Innere, der Kern sind die Empfindungen und Leidenschaften. Darum vergisst der einfache, natürliche Mensch, der aus dem Zustand der ursprünglichen thierischen Stumpfheit herausgetreten ist, sich selbst und die Aussenwelt, wenn ihm ein lebendiges Bild menschlicher Leidenschaften und Empfindungen treu und wahr im Spiegel der Poesie gegenübertritt; und diese Empfänglichkeit für die Darstellung seines innern Seins bleibt ihm, bis etwa am Schluss seines Lebens zum zweiten Mal die thierische Stumpfheit sich wie ein grauer Nebel über ihn ergiesst, ein Zustand, den wir noch einen modernen Kunstausdruck Blasirtheit nennen. Dieser Pest wollen wir aus dem Wege gehen; wir wollen uns erinnern, dass wir Menschen sind und dass uns das Centrum unseres Seins, der Geist, heiliger sein muss, als Auge und Ohr; wir wollen im Reich der Tonkunst, wie unsere Väter, Empfindungen, nicht bloss Töne empfinden.

Wer nun behauptet sich die Musik mit der Dichtkunst, die ihrerseits eben so wenig auf schöne Worte, auf schöne Wendungen, auf schöne Verse, ja auch nicht einmal auf schöne Reflexionen zu beschränken ist, sondern wesentlich in der Darstellung von Gefühlen und Characteren und ihrem Konflikt mit einander beruht. Wenn uns dies daher festsetzt, dass menschliche Charactere, Stimmungen, Gefühle, Leidenschaften der innere Mittelpunkt sowohl der Poesie als der Musik sind, ohne dass darum, was wir ausdrücklich wiederholen, das Gefallen an der äussern Tonschönheit und dem damit Zusammenhängenden einerseits und an Schönheit der Sprache andererseits ausgeschlossen wäre, so ist zunächst zu unteruchen, ob sich die Musik über denselben Kreis von Gefühlen auszubreiten im Stande ist, den die Poesie beherrscht. Auch hierüber giebt es verschiedene Ansichten. Manche vindiciren der Musik eine grössere Milde, so dass die Poesie nach ihrer Ansicht in das Treiben der menschlichen Leidenschaften viel weiter hineinzuzeigeln berechtigt sei, als die Musik. Zwar beweist ein Blick auf die Geschichte der Musik, dass diese Grenze nicht im mindesten eingehalten worden ist. Othello, Norma, Meyerbeer's, ja selbst Gluck's Opern z. B. gehen bis zu den äussersten Spitzen der menschlichen Leidenschaft. Es lässt sich durchaus kein innerer Grund einsehen, warum in dieser Beziehung das Gebiet der Musik beschränkter sein sollte, als das der Poesie; und es muss die Aneignung, die einige Musiker gegen die musikalische Darstellung starker Leidenschaften haben, theils durch eine persönliche Beschränktheit, die auch in der Poesie einen Shakespeare nicht ertragen würde, theils dadurch erklärt werden, dass der Ausdruck der Leidenschaften in der Musik sehr oft auf ganz falsche Weise versucht worden ist. Auch die Poesie muss in der Darstellung der Leidenschaften noch immer etwas Befriedigendes, Versöhnendes enthalten; eine Leidenschaft, die wir nicht verstehen, nicht begreifen können,

die vollständig unmotiviert ist, hat für uns nicht das mindeste Interesse, sie vermag uns nur zu empören. So hat auch die Sprache ihre Grenzen; ein wildes Hineinrasen in sogenannte Kraftausdrücke, ein vollständiges Aufgeben der Satzverbindung sind oben so widerwärtig, als es in der Musik das Auftragen der stärksten Farben und die Zusammenhanglosigkeit der Melodien ist. Die Klinger's und Lenz's des vorigen Jahrhunderts, deren poetische Tollheit uns allen, obgleich mit bedeutend gemilderten Farben, aus Schiller's Räubern zugänglich ist, stehen in einem eben so übeln Renommée, als heutzutage gewisse musikalische Stürmer und Dränger, vor deren Trompeten und Posaunen wir uns gern in die bescheidene Ruhe eines musikalischen Stillebens flüchten.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Piauforte-Musik.

H. Litolf, Ouverture zu Maximilian Robespierre, Trauerspiel v. Robert Griepkerl, zu 4 Mdn. op. 55. Braunschweig, bei G. W. Meyer jun.

Es ist immer etwas gewagt, ein Werk, das Ansprüche macht, nicht nach seiner ursprünglichen Gestalt zu beurtheilen; wir sehen die Idee wohl, die dem Componisten leitete, nicht aber den Farbenglanz, mit dem er sie ausstattete. Läge uns die Partitur vor, würden wir ein entscheidendes Urtheil fällen, so kann es immer nur ein unsicheres sein, wie es nach einem Klavier-Auszug nie anders möglich sein kann. — Ein kurzes Andante sostenuto (*F-moll* $\frac{1}{2}$) eröffnet die Ouverture in einer unbegriffen trocknen Weise, die wir mit dem Griepkerl'schen Trauerspiel und der ganzen Revolution's-Epoche unmöglich in Einklang bringen können. Mit zu haushälterischer Melodie schreitet es unter gewöhnlicher, stellenweis auch ungewöhnlicher harmonischer Unterlage vor bis zu dem Hauptakte Allegro impetuoso (*F-moll* $\frac{1}{2}$), das bei jedenfalls brillanter Instrumentation einen mächtigen Effect nicht verfehlen kann. Die Form dieses Satzes ist mit Ausnahme der aufgenommenen umschriebenen Marschall'schen ähnlich, wie Spontini seine Allegro's zu behandeln pflegt, nur mit dem Unterschiede, dass die Effecte Spontini's unmittelbar aus der Idee entspringen, während sie hier gewaltsam und phrasenhaft hineingeworfen sind, und man somit zu sehr die Absicht der Effecthascherei wahrnimmt. Zum Schluss verlässt der Componist diese Form, und wendet sich in dem Allegro con brio (*F-dur* $\frac{1}{2}$) zu Beethoven, indem ihm die Sieges-Symphonie am Schluss der Ouverture zu „Egmont“ vorschwebt. Ob der Componist in dieser Ouverture jene wohlhistorische Zeit vollständig erfasst, barzweifeln wir eben so sehr als das gründliche Verständnis des Robespierre'schen Characters in dem Griepkerl'schen Trauerspiel.

Frédéric Chopin, Marche funèbre pour le Piano à 4 Mdn. Op. 25. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Wie in allen Compositionen Chopin's der geistvolle Tonsetzer zu erkennen ist, so auch in diesem „Marche funèbre.“ Die Monotonie des begleitenden *B-moll* Dreiklangs und *Ges-dur* Quart. Setz. Accords machen einen tiefen ersten Eindruck, der im Mittelsetze in *Des-dur* durch eine etwas gewöhnlich erkundene Melodie allerdings ein wenig geschwächt wird.

J. W. Kalliwoda, Polonaise pour le Piano. op. 165. Leipzig, au bureau de musique de C. F. Peters.

Der Name „Kalliwoda“ ist ein so alter Bekannter, und die Nr. 165 spricht so deutlich für das gute Einverständnis mit den Musikalien-Verlegern, dass er eigentlich keines Wortes bedarf, über die Güte und Art und Weise der Composition noch etwas zu sagen. Diese Polonaise steht aber in jeder Beziehung so tief unter allen Erwartungen, ist in allen Theilen so entschieden oberflächlich, geistlos, stellenweis sogar zopfig, dass wir uns wandern müssen, den Componisten einiger doch recht hübscher, keines-

weges schöner, Symphonien und Overturen auf so flacher Fahrt wiederzufinden.

Henri Litolf, Trois morceaux caractéristiques pour le Piano. Oeuvre 54. No. 1, 2, 3. Braunschweig, chez G. W. Meyer jun.

Zwei Salonstücke, wie man sie nur wünschen kann, in der That aber nur ein Zeichen für die Gesunkenheit unserer Salons, unserer Musikstände. Der Spieler, wenn er einige Etuden von Henselt durchgemacht, überwindet diese scheinbaren Schwierigkeiten, dieses Geplärr ohne Echeitell, mit Leichtigkeit, that jedoch viel besser, er bleibt bei Henselt stehen, bei dem doch wenigstens noch einige Ursprünglichkeit. Die Tonart *Fis-dur* mit den hier oft sehr unkünstlerisch angewendeten unharmonischen Verwechslungen, wie die verschiedenartigen Doppel-Kreuzen verleihe dem „Repos“ noch keinen werthvollen Anstrich. Man sollte, wenn man brillant, modern und volkstümlich zu gleicher Zeit componiren will, doch lieber die einfacheren Tonarten wählen, denn auf Charakteristik der Tonart kommt es doch bei diesen entschieden charakterlosen Musikstücken nimmermehr an; auch wird das Correcturlesen dadurch erleichtert. H. Kr.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 1. October erschien nach mehrmonatlicher Pause Frau Köster, unsere silverhrte Künstlerin, als Donna Anna im Don Juan zum ersten Male auf der Bühne. Wir können von diesem Tage und mit dem Erscheinen dieser Künstlerin eigentlich erst den Beginn unserer Saison datiren. Alles was voranging, ist als Vorbereitung anzusehen. Wir begrüßen Frau Köster von ganzem Herzen und dürfen dies nicht nur aus persönlicher Hochschätzung, sondern in Namen der Kunst und aller wahren Kunstfreunde thun. Was an dieser Künstlerin nicht hoch genug anzuschlagen ist, das ist der Reichthum edelster und schönster Gaben, die Fälle aller ihrem Kunstgebiete angehörenden Mittel, die, auf einem fruchtbaren Boden wurzelnd, in so bildungsfähiger Kraft hervorsprossen, dass mit jedem Lenz in unserm Kunstleben auch stets eine neue Farbenpracht künstlerischer Blüten durch sie entfaltet wird. So erschien uns die Donna Anna von dem gestrigen Tage, obwohl schon oft gesehen, ein neuer Schmuck in dem reichen Blütenhain ihrer künstlerischen Schöpfungen. Die Stimme klang wie das reinste geläuterte Gold und offenbarte eine Gewalt des Ausdrucks, der in Erstannten setzte. Belebt wurde diese Klangfülle durch den geistigen Hauch tiefster Innerlichkeit und erfinderischen Talents. Frau Köster war eine neue Schöpfung einer neuen Rolle. Gleich der durch Jenny Lind uns gebotenen Auffassung, legte sie allen Nachdruck auf das reine Verhältniss zum Vater, dessen Tod sie am edelsten Rauba callmann, die ihres schönsten, dichterisch motivirten Ausgangspunkt in dem Quartett findet, welches Donna Anna in dem Don Juan den Mörder des Vaters wie den Beleidiger ihrer Ehre erkennen lässt. Es kommt hier ein wichtiges, von ergreifender Wirkung begleitetes Moment hinzu, Don Juan's Freundschaft mit Ottavio, die gerade in dem Augenblicke in Anspruch genommen wird, wo Donna Anna jene erschütternde Entdeckung macht. Wollte sie Alles das bemerkenswerthen, vielleicht gar noch eine leise Andeutung frühern weiblichen Interesses für Don Juan mit in die Situation aufnehmen, so stellte sie sich damit eine Aufgabe, deren Lösung nur dem entschiedensten Talente vorbehalten ist. Dass es Fr. Köster gelang, hier in leisen Uebergängen die verschiedenen Stufen jener inneren Zustände zu erfassen, dass sie ferner von hier aus den Geng ihrer Rolle mit festem sichern Schritt zu Ende führte, bedarf keines Berichts, wie wir uns der nähern Mittheilung aller der

Beifallsponden, welche der Künstlerin zu Theil wurden, enthalten. Wir freuen uns des ersten Genusses, der uns durch sie geworden, wie aller derjenigen die wir noch vor uns haben. — Im Uebrigen hätte sich gegen die Ausführung des unsterblichen Meisterwerks Mancherlei einwenden lassen. Es ist betäubend, wenn man sieht, wie schwer selbst befähigte Künstler von Stelle zu Stelle rücken, wie sie so wenig Ernst dem unsterblichen Schöpfungen Mozarts widmen. Doch muss rühmend anerkannt werden, dass Frau Herzenburger-Taczek als Zerline und Hr. Musiatis als Ottavio, Jeder in seiner Weise und nach dem Masse der vorhandenen Mittel und des angenehmen Talents, der dargestellten Oper zur besonderen Zierde gereichen. — d. R.

Am 2. Octbr. in der italienischen Oper zum ersten Male „Lucrezia Borgin“ zwar nicht vollständig, aber doch der zweite und dritte Act. Wer eine lebhaft Fantasic besitzt und ein Enthusiasmus für italienische Gesangsperlen ist (wenn sie auch nicht echt sind), der wird sich ohne Darstellung die Eindrücke des ersten Acts vergegenwärtigen können. Der Grund aber dieser Zerstückelung lag in einem mimisch-plastischen Intermezzo, welches Hr. Keller (vom Théâtre national de Paris) nach den beiden Acten veranstaltete und damit eine nicht unbedeutende Zeitlänge in Anspruch nahm. Wir haben demnach keinen Totalindruck, wissen aber doch sehr wohl zu sagen, dass der Herzog, Sgr. Guicciardo, die Lucrezia, Sgr. Viola und Genaro, Sgr. Labocetta mit ihren bereits zur Geltung gelangten Gaben glänzten und sich auch eines allseitigen Beifalls zu erfreuen hatten. Eine neue Comprimaria für Alparthien, Sgra. Angelina, debutirte mit dem Orsini und wird sich wahrscheinlich an diesem Debut müssen lassen. Stimme ist verhascht, Tonfarbe mannigfaltig, Zutrauen zu sich selbst nicht unbedeutend und darauf gestützte Versuche, in dem Trinkliede zu variiren, seien ungücklich aus. —

Am 6. in der Königlichen Oper die „Jädin“ unter Mitwirkung der Frau Köster. Wir haben die Rolle der Recha von Pauline Viardot gesehen und sie für eine ihrer grössten Schöpfungen erklärt. Wie das Werk aus einericht französischen Auffassung des Tragischen hervorgegangen, musste eine Künstlerin, der es vorzugsweise gegeben ist, in diesen Geist einzudringen, deren Grösse wir allein richtig würdigen durch ein Perspective, das die Gegenstände scharf umgrenzt, uns in vollendeter Meisterchaft eine Schöpfung zur Anschauung bringen, die vom Standpunkte einer soliden Kunstauffassung eben nur durch ein Glas betrachtet sein will. Große dithyrambische Phrasen, überraschende und effectvolle Wendungen im Gedicht, nicht zu leugnende Abänderung in dem ganzen Wurf und Entwurf der Musik gehen dem nothwendigen Talent schon Gelegenheit, mit seinen Gaben zu glänzen. Doch fehlt in dieser Oper dem soliden Kunstsinne fast Alles. An Solidität dürfen wir uns einmal von Frankreich her nicht rechnen, gestehen wir dem Nachbar auch mancherlei andere Vorzüge zu. Eine wahrhaft solide Künstlerin, ein deutsches Gemüth kann sich so eigentlich heimisch in dem Werke nicht fühlen. Sie wird Alles geben, was sie vermag, jenen Höhepunkt aber, den das Werk beansprucht, nicht erreichen, weil es überhaupt nicht möglich ist, über die Grenzen des wahrhaft Schönen hinauszuweisen, hat sie doch schon genug mit sich zu kämpfen, wenn sie — so zu sagen — rein grammatisch das nur geben soll, was Gedicht und Musik verlangen. So ungefähr war der Eindruck, den die jedenfalls bedeutende Leistung der Fr. Köster in den Hauptscenen, die wir an verfolgen Gelegenheit nahmen, auf uns machte. Herr Kraus, dessen Eleazar einen wohlverdienten Ruf hat, rechtfertigte denselben; ja er gab ihn noch fester, heimischer als ehemals, wenn im Einzelnen ihm auch die Stimme nicht überall zu Gebote stand. Die übrigen Rollen haben wir kürzlich besprochen und erwähnen derselben nur im Vorübergehen insoweit, als durch sie das Gelingen des Ganzen wesentlich gefördert wurde. Dr. L.

Am Mittwoch (2. October) fand in der Sing-Academie, und durch diese, die Aufführung des hier noch nicht öffentlich gehörten Oratoriums Saal von Händel statt. Es ist dem Institut dafür ein doppelter Dank zu sagen; einmal dass es das Werk selbst verwirklichte, und zweitens dass es damit zugleich die Stadt Berlin in geselliger Beziehung musikalisch ehrenvoll vertrat, indem die Aufführung zu Ehren des hier versammelten Congresses deutscher Philologen, Orientalisten und Schulmänner statt fand. Diese hatten sämmtlich, auch für die Frauen in ihrer Begleitung, Einlasskarten erhalten, und auch die übrigen Zuhörer waren nur Eingeladene, das Ganze trug also den Character musikalischer Gastfreundschaft. — Wir konnten uns an der Gesundheit und dem Adel des Werks nur wahrhaft ergötzen; wie viel würdiger treten hier die Kunstgrundsätze heraus, als bei den Productionen neuerer Zeit! Alles ist nur seiner selbst, nur der Kunst wegen da; während heute oft die künstlerische Schönheit mit Bewusstsein vernachlässigt wird, nur um den Beifall der Massen zu erlangen. Das unglückselige Stichwort „Erfolg“ führt zu allen diesen Verirrungen! — Es ist verführerisch für uns, diesen Anlass zu benutzen, um einen Feld- oder Kreuzzug gegen diese verderbliche Richtung zu unternehmen, allein wir versagen es uns, um den Raum zu einigen Andeutungen über die Schönheiten zu behalten, die das Werk Händels in sich trägt. Es reicht freilich nicht an die ersten Ranges, die er geschaffen, in die wir des Messias, Judas Maccabäus, Samson, zu stehen haben. Allein es strebt nahe heran, und auf die zweite Stufe (von oben) seines Ruhmtempels stellt es sich mit vollem Recht. Mit einigen Gipfeln ragt es auch in die Sphäre der ersten hinein. Dazu rechnen wir die Arie Jonathans mit Chor: „Weise, gross und gut“ in der die Zeile „Fest wie ein Fels bestand dein Muth“ selbst wie ein mächtiger Felskegel sich kühn emporrichtet; — den Chor der Israeliten „Heil Dir“ mit einem, in Händels beliebter Weise angewendeten Basso ostinato, der eine schwungvolle rhythmische Gliederung hat; — das Recitativ des Hohenpriesters „Erhabene, heilige Harmonie,“ der wahrhaft grossartig in der Auffassung ist; — die Schlusschöre des ersten und zweiten Theils, in denen unsere Fugenbrüder von Holz und Leder, Fugen von Erz schaffen lernen könnten, wenn man das eben lernen könnte! Inzwischen, junge Musiker Deutschlands (und ihr alten auch!) lernt und übt fort und fort contrapunktisch zu schreiben, denn der grösste Dichter muss doch zuvor scandiren lernen, und seinen Hexameter machen, bevor er ihn schafft. Denkt an Goethe's Wort „Willst du schon zierlich sein, und bist noch nicht sicher?“ und werdet der letzte das andre wird sich finden, d. h. Gott wird es geben. Er hat es Euch auch zu gegeben; aber die goldene Saal wächst nicht so reich, wenn ihr nicht erkert und düngt! — Der gewaltige, mächtige Geist Händels verkörpert sich in diesen, in sich schon so gewaltigen Formen am liebsten, es ist seine Inaspiration! — Der alte Heros hat uns einmal wieder mächtig gefasst und geschüttelt, uns Iliupitanische Epigonen! — Er kommt mir, unserem heutigen Musikgeschlecht gegenüber, zuweilen vor wie Götz von Berlichingen in der Verhörsstube zu Heilbronn, gegenüber den Hesenjägern die ihn fassen sollen: „Quos ego! mit meiner eisernen Faust!“ — Der Singacademie sei ein voller Dank vollt; wir wollen sogar nichts dabei in An- oder Abrechnung bringen, was über Leitung und Ausführung zu sagen wäre: denn jeder gab, und that sein bestes. L. R.

Correspondenz.

Leipzig. (Privatmittheilung.)

Sonntag den 22. Septbr. a. c., Vormittags 11½ Uhr, veranstaltete in hiesiger Paulinen- (Universitäts-) Kirche der Königl.

Preussische Kammermusik Herr Friedrich Beike, im Verein mit seinem Bruder, dem Herzogl. Altenburgischen Kammermusikus, Hr. C. G. Balke, sowie der Herren C. F. Becker und Hermann Schellenberg, Organisten am St. Nicolai und St. Johannis hierorts, zum Besten des Taubstumm-Instituts eine Musikführung folgendes Programms:

1. Präludium für die Orgel von J. S. Bach, vorgetragen von C. F. Becker.
2. Choral „Ein feste Burg“ für die Bassposaune, variiert von W. Bach, vorgetr. v. Concertgeber.
3. Zu J. S. Bach's Gedächtnis, Fantasie für die Orgel, comp. und vorgetr. v. Herrn. Schellenberg.
4. Arioso für die Flöte und Orgel von C. F. Becker, vorgetr. von C. G. Beike.
5. Fuge f. d. Orgel von Fr. Händel, vorgetr. v. C. F. Becker.
6. Adagio f. Flöte v. Spohr, vorgetr. von C. G. Beike.
7. Fantasie für die Bassposaune, compoirt und vorgetr. von dem Concertgeber.

Die Zusammenstellung desselben mag, um die rechte Mitte zu finden und zu halten, Schwierigkeiten geboten haben. Das künstlerische Juste milien, Bestes und Passendstes aus dem reichen Schätze deutscher Kunst zu bieten, und alsdann abzuwägen, der Selbständigkeit des Künstlers ebensoviel als der seines Instruments nicht zu nahe zu treten, such den Hörern auch alle Seiten hin gerecht zu werden, war richtig in Bedacht genommen. Es fand Jeder sein Goldkörnchen. Das Programm hatte bei seiner gebotenen Kürze Mannichfaltigkeit ebenso, als wiederum seine Einheit. Da hier weder Zeit, noch Ort und Absicht sein kann, auf die Compositionen als solche einzugehen, so sei nur im Vorübergehen erwähnt (von denen Händel's und Bach's schweigen wir ganz), dass bei Keiner die Kirchlichkeit aus den Augen verloren war; wir man bei dem Spohr'schen Adagio geneigt sei der Ursprünglichkeit und Absichtlichkeit derselben so zweifeln, und aus der Kirche sich in die Kapelle zu denken, so wreite man doch gern in jene zurück, gewährend, dass die Erhabenheit der Kunst auch eine Religion sei, und ihre Stätte hier aufzulegen könne.

Die Ausführenden ins Auge fassend, müssen wir bekennen, dass hier Alle, im Dienste der heiligen Cäcile, sich in ihrem Album gut eingeschrieben stehen werden. Die Majestät ihres Instruments machte sie geltend in No. 1. 3. 5. des Programms durch die Leistungen der Herren Becker und Schellenberg. Die Meisterschaft Becker's in dem Vortrage Händel'scher und Bach'scher, sowie anderer klassischer Werke ist bekannt. Seine Sicherheit, klassische Reue, hervorgehend aus tüchtigster Technik und innerem Verständnis, das sein Spiel bekundete, machte ihn so vorzüglich. Zu seinem längstabegründeten Ruhme stas hinzuzufügen, wäre Ueberfluss und hiesse Wasser ins Meer tragen. Sein Verdienst wächst durch die Ansäner, mit welcher er sich mittelbar und unmittelbar der Verbreitung von klassischer Musik hingibt. Seine Schüler und Freunde fange an, Zeugnis davon abzulegen. Irrn er sieht, so gehört Hr. Schellenberg, wie wir aus der Dedication seines Op. 3. (Fantasie über „Ein feste Burg“ etc.) ersehen, zu Letzteren. Der junge, mutige Kämpfe mit Heed und Fass, spielte mit den Schwierigkeiten seines Opus (No. 3. des Programms) und dem colossalen Instrumente wie Eier, der die Sache eben selbst gemacht, und trat so energisch auf, wie es Bach's Angedenken entsprach und gezieme: deutsch, derb und tüchtig. Man hatte freilich, den Tommassen des Instruments und der Composition zu folgen, nicht immer Zeit zu innerer Beschaulichkeit; allein es bot auch Stellen, die, gleich einer Meerestille, glückliche Fahrt der Gedanke verstateten. So strebe der Kunstgenosse fort. Solch' Strabes ist euerkennungs- ja röhmenstwert.

Nebst dem endnämigen, prädominanten Taster, wie die Orgel es in der That ist, schien es gewagt, mit demselben in den Kampf zu gehen. Doch nur dem Kampfe folgt ein Sieg. Die Hrn.

Beike's standen wacker und errangen einen Sieg über ihre Begleiterin, die Orgel, der ihren Instrumenten in Absicht auf ihre Selbständigkeit die vollkommene Genöthigung gewähren musste. Die Flöte durch Inigkeit, Wärme und Anmuth, die Posaune durch ihre durchdringende Kraft, stattliche Mannhaftigkeit, sowie vorsehende Milde.

Beide Beike bekundeten auf's Neue ihre alte, bekannte Meisterschaft und ionige Verwandtschaft mit der guten Kunst. Vortrag, Ton und Nuancirung wurde von Beiden auf's Genaueste abgesehen und fand bei den Hörern gute Stat und Wirkung. — Der Verdienste des Veranstalters dann die Geltendmachung seines Instruments zu freien Concertvorträgen ist schon vor 30 Jahren gedacht und es wäre Ueberfluss sie der Kunstwelt wiederholt vorzuräumen, umso mehr, da er, besonders hier in Leipzig, von früheren Zeiten noch im ehrenvollen Andenken steht.

Rob. Schaub.

Feuilleton.

Nachtrag zu L. Reilstab's „Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlins.“

Von J. P. Schmidt.

Der Unterzeichnete kam im 20. Lebensjahre als angehender Tonkünstler und Componist auch der Kunst liebendes und thätigen Residenz, und verweilte dasselbst, nach Verlauf seiner Studien und Reisen zu Naumane und Joseph Haydn in Dresden und Wien, seit 1801 als Kgl. Beamter fortwährend in Berlin. Mit des daselbst vorgekommenen Kunst-Ereignissen und Persönlichkeiten genau bekannt, erlaubt derselbe sich zu oben erwähnten, interessanten Skizzen auch einige Bemerkungen hinzuzufügen. Am Tage seiner ersten Ankunft in Berlin, am 9. September 1798, empfing mich Gluck's „Iphigenie in Tauris“ im französischen Schauspielhause mitten auf dem Gend'armes-Platz. Den tiefsten Eindruck auf mich machte Margarethe Schiek durch ihren hirsireisenden Gesang-Vortrag als Iphigenie. Pylades wurde von Ambrösch, Orest von Beschorl ausdrucksvoll gesungen, Thos mittelmissig von Jläbsch. Das damals noch der Königl. Kapelle getrennte Orchester des Nationaltheaters leistete unter B. A. Weher's Leitung im Zusammenspiel Vortzglihes. Der Chor war ungenug noch schwach. — Auch „der Baum der Diana“ von Martini machte durch die Schiek als Diana, Eanicke als Endimion und Frau Eranicke (geb. Schwachhoff) als Amor angenehme Wirkung. — In geselligen Kreisen lernte ich Hurka's treffliches Lieder-Vortrag und Himmel's elegantes Pianospiel kennen. Die Tiefe des Bassisten Louis Fischer, wie die Höhe des Musico Coccolini machte sich gleichfalls geltend. Auch Leuska's geistreiche Improvisationen auf dem Fiano gefielen sehr. „Die Zauberflöte“ wurde damals mittelmissig gegeben, mit Ausnahme der Schiek als Pamina und des Pamina (Ambrösch). Rau sang den Sarastro rau, die Königin der Nacht, Frau Beschorl, war passirt, und Unzelmann war als Papageno nur Baffo. Im Orchester fehlten die Posaunen ganz. — Auch J. Hayda's „Ritter Roland“ wurde in musikalischer Hinsicht vorzüglich gegeben, wenn gleich Ambrösch kein Orlando Furiato war. — Lilla, una cosa rara (Söhnlein und Taged) von Marini, und „Beimoste und Constanza“ von Mozart waren damals Repertoire-Opern. Auch Azur von Seltieri und Reichardt's „Geisterinsel“ wurden vorzüglich gegeben. — In der italienischen Oper wurde im Januar 1799 das Festspiel Atlanta und Armida von Righisi, in späterer Zeit Arianna von demselben Meister, Vaso di Gemo von Himmel, Brannus und Rosmunda von

Reichardt, Deutsch, dessen Liederspiele „Liebe und Trone“ und Goethe's Jery und Bäteli (in neuerer Zeit auch von A. B. Marx und Lefere composit, so wie Reichardt's von der Milder „Taubenhor“ (seine letzte Oper) gegeben. — Im National-Theater kam noch „Der Talisman“ und „Das Kästchen mit der Chiffer“ von Salieri, Claudine, von Villa bella von Goethe und Reichardt, Lila von Seidel, durch B. A. Weber's Kunstfeier such Cherubini's „Wasserträger“, Elisa, Lodoiska und Faniak zur Aufführung. Zur Zeit der Milder wurde Medea von Cherubini von der Schiek, nach Gluck's Armide und Alceste, letztere Oper und Orfeo e Euridice anch itallienisch, von der Marchetti Faustal und Borgondia gegeben. Reichardt gab im Opernhause musikalische Academien, in welchen eine, von Friedrich dem Grossen an die Wiederherstellung der Academie der Wissenschaften gedichtete, von Reichardt in Musik gesetzt, Ode, und die von Lucchesini in Italeischer Sprache gedichtete, von Reichardt composit Traseruante auf den Tod Friedrich II. zur Aufführung kam. Die Fasch'sche Sing-Academie hatte die Chöre übernommen. (Pasch starb den 3. August 1800 — nicht 1804.) Solo sangen Dem. Schmalz (Neumann's Schüleria), Hurka und Fischer. Dertreffliche Fagottist Ritter liess sich hören, auch der Violoncellist Seidler, welcher mit Mooser mehrere Concerte in der „Stadt Paris“ gab. In dem Doppel-Concert von Dupuy exzellierten beide Violoncellisten besonders. —

B. A. Weber hätte, ausser *Bruders* und den bereits angeführten Compositionen, auch an Raoul von Crequi von Dallara ein ausgezeichnetes Terzett. Die mit dem Luther'schen Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott“ beginnende Introduction zu Werner's „Weihe der Kraft“, die effectvollen Ouverturen und Gesänge zu Schiller's Wilhelm Tell, 1804 zu des Fagottisten Ritter Concert die Schiller'sche Ballade: „Der Gang nach dem Eisenhammer“ melodramatisch sehr gelungen in Musik gesetzt. Eine Cantate: „Lessing's Gedenkfeier“ und die Musik zum Festspiel: „Des Epimachides Erwachen“ von Goethe (1815) wie die Singspiele: „Die Wette“ (nach dem Französischen von Herklos) und „der Kosack und der Freiwillige“ von Kotzebue sind auch noch zu erwähnen.

Kann man auch B. A. Weber keinen Reichthum der musikalischen Erfindung zugestehen, so muss doch sein ästhetischer Sinn und seine dramatische Kenntnis anerkannt werden. Das grösste Verdienst um die höhere Tonkunst erwarb sich Weber indess durch die Umsicht und den Eifer, womit derselbe 1804 Gluck's Armide — in welcher Leistung die Schiek unübertrefflich war — und Spontini's „Vestale“ (1811) nach einigen 30 Proben zur Darstellung brachte. Die Julia sang damals Dem. Schmalz, Eudokia den Lininus u. s. w. Allerdings ist letztere Oper, mit der Frau Schultze, Milder, Bader und Blume, unter des Meisters eigener Leitung später noch vollkommener ausgeführt.

Von Gurlich ist noch zu hemerken, dass derselbe (eigentlich Contrabassist der Königl. Kapelle) öfter die Direction der Opera übernahm, und ein gründlicher Lehrer im Generalbass und der Composition war. Sein Ballet: „die glückliche Rückkehr“ (1809) gefiel sehr, auch „der Opernschneider.“

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König heben dem Componisten Friedr. Wilh. Sering für Ueberreichung einer Allerhöchstdemselben gewidmeten, bei Esslinger erschienenen Motette für Solo und Chor, Op. 20, welche demnach in der Singacademie zur Aufführung gelangen wird, die goldene Huldigungs-Medaille nebst einem, dessen musikalische Leistungen anerkennenden, Allerhöchst eigenhändigen Schreiben überreichen lassen.

Cöln. Unser jetziger Director des Stadttheaters, Hr. Löwe, hat sogleich bei Uebernahme des Theaters bewiesen, dass er wohl verstathe, ein solches Sinescruder zu führen, denn während sämtliche früheren Theaterunternehmer ausser an so manchem Andern, namentlich aber an der Willkühr des Orchesters scheiterten, engagirte Herr Löwe bei Eröffnung ein ganz neues Orchester. Obgleich dieses Verfahren gewiss manches alte Orchestermitglied schmerzlich betroffen hat, so ist es jedoch mit Dank anzuerkennen, dass endlich ein Mann gekommen, welcher nach dem Geschehenen zu urtheilen, längere Zeit gewinnen wird als seine Vorgänger das hiesige Theaterregiment zu führen, was nur von Vortheil für unser Publikum sein muss und ihm in Zukunft durch fleissiges Besuchen des Theaters gewiss belohnt werden wird. In der erst gegebenen Oper: Norma von Bellini, machte der Tenorist Weiss durch sein feuriges Spiel und schöne Stimme im wahren Sinne des Wortes Furore. Neben ihm gellten Fr. Koch-Heintzen als Norma, sowie Fel. Zochische als Adeline unserordenlich. Weniger sprach der Bassist Herr Scheiffbecken an. Ein sehr schöner Chor aus den besten Stimmen trug zum Gelingen einer vollendeten Ausführung viel bei.

Frankfurt a. M. Der junge Componist der Oper: „Prinz Eugen“ Herr Gustav Schmidt, zur Zeit Capellmeister in Wiesbaden, soll, einem Gerüchte zufolge, an die Stelle des jetzigen Capellmeisters Schindelmeyer berufen sein, und dieser in die Stelle des Herrn Schmidt in Mainz treten.

Bremen. Fräul. Louise Tipka, eine geborne Ugerin, welche in Wien ihre musikalischen Studien unter Kunst und Ariet machte, ist jetzt als ColoraturSängerin am Bremer Theater engagirt und hat durch ihr Auftreten als „Prinzessin“ in Meyerbeer's „Hugenotten“ einen Theil der grossen Erwartungen, die man in dieses jugendliche Talent setzte, jetzt schon erfüllt, indem alle das sonst mit lärmenden Beifallsbezeugungen eben nicht sehr freigebige Bremer Publikum so sehr entzücktemirte, dass sie in der grossen Arie von Applaus unterbrochen und bei den Actschlüssen stürmisch hervorgerufen wurde. Fr. Tipka ist eine jener Sänginnen, welche im Besitze einer Stimme von seltenem Umfange und von noch seltenerer Frische. Ihre Coloratur ist leicht und perliend, doch edlen Geschmacks gehoben, während ihr merra voce den Vorsug einer Intensivität besitzt, der nur durch die fleissigsten Gesangsstudien zu erreichen ist. Diese jugendliche Künstlerin berechtigt somit zu den schönsten Erwartungen und verdient die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums in hohem Grade.

Paris. Meyerbeer, welcher sich in den Bädern zu Spa aufhielt, zur Wiederherstellung seiner Gesundheit, ist so eben zu Besuch hier angekommen, er wird jedoch nur einige Tage hier verweilen, um sich sogleich nach Berlin zu begeben.

— Duprez hat sich eine Opera-Truppe engagirt, um mit dieser Reizen, vorläufig nach Reims, Nancy, Strassburg und in die Schweiz, zu machen. — Das itallienische Theater soll am 4. November eröffnet werden. Das Personal bilden Mario, Duprez, Tamberlick, Moriani, Reeves, Lucchesi, Brignoli, Ronconi, Salvatori, Ferrante, Majesky, Soldi, Valenti, Madame Costellan, Bovani, Luxore, Ronconi, Caroline Duprez, Ida Bertrand, Scyran, Ch. Grisi, Amigo, Majesky, Faccioli. Bereits werden einstudirt die Opera: Elcandra, Macbeth, Giarmento und Bravo, sowie Alery eine Oper für dieses Theater composit hat.

— Die grosse Oper ist wieder eröffnet worden, aber nicht mit Anber's neuer Oper, welche noch nicht fertig studirt ist, sondern mit der „Favoritin“ und mit Fr. Albini.

Mailand. Am 9. Sept. wurde zum ersten Male die so lang ersehnte Oper: „Luiss Miller“ von Verdi gegeben. Sie hatte den Erfolg, welcher von einem über alle Bühnen Italiens mit so vielem Glück gegangenen Werke zu erwarten war. Die hiesige Aufführung war ein neuer Triumph für den talentvollen Componisten. Wir erwähnen in Kurzem nur, dass der neue Weg, wel-

ches Verdi in diesem Werke einschlägt, die gründlichste Erwägung von Seiten der Kritik verdient und gedanken wir uns nächstens mit demselben näher zu beschäftigen.

— Wenn man in des Mailänder Theaters die Wohlthat der Gasbeleuchtung kennen lernen will, so wird man sich doppelt vorgeblich in der Scala, ebenso in dem zweiten Theater der Hauptstadt, der Canobbiana oder im fern liegenden teatro Carcano oder im teatro Re umsehen. Man muss zu diesem Zweck ein abendweites Theater, das der heiligen Redegonda aufsuchen, welches mit Gesemack renovirt und zugleich mit Gas versehen worden ist. Dasselbe beschäftigt sich nicht mit Opera, sondern mit der leichten Comödie, wird aber von Musik-Künstlern, wie es scheint, häufig zu Concerten oder sogenannten Academien benutzt werden. So hörten wir neulich die ausgezeichneten Virtosen, den Flötenisten Krakum und den Violinisten Sigbicelli mit glänzendem Erfolge mehrere Nummern ausführen und für die nächste Zeit sind ähnliche Leistungen angesetzt.

— Die Leistungen des Prof. Bovio auf der Harfe und des Pianisten A. Farnagalli finden sehr vielen Beifall.

— Eine Correspondenz aus Bologna zufolge ist Rossini nach vieljähriger Musse mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt. Er schliesst sich Tage lang mit dem Tenoristen Donzelli ein, und hat die Aufführung des neuen Werkes auf dem Bologner Theater schon für den nächsten Monat angekündigt.

Genua. Auf unserm Theater wurde mit einem beispiellos glänzenden Erfolg Lucrezia Borgia von Sgra. Sophia Crawelli

gegeben. Man bewunderte ihr allseitiges Talent, dessen Schutzgott besonders der Herzog von Ferrara übernommen hat. Der Tenor Lieccranni und der Bass Monari befordern sich in der Gesellschaft der Künstlerin. Beide genossen eines ehrenvollen Rufes.

Neapel. Wiewohl auf unsern Theatern fast nur die allbekanntesten italienischen Opera gegeben werden, herrscht doch überall ein reges Interesse und ein lebendiger Wechsel in dem Repertoire. Am meisten Aufsehen erregt an dem teatro nuovo eine neue Prima donna, Sgra. Bruni, deren ausgezeichnetes Spiel wie Stimme allgemein gelobt wird.

Berecelosa. Die Concurrenz, welche ihr während drei Jahren zwischen den beiden hiesigen Theatern hatten, hört auf, da beide unter einer Direction vereinigt sind. Man hat eine ziemliche Anzahl von Künstlern zu gewinnen gewünscht, die abwechselnd auf beiden Theatern beschäftigt werden sollen. Eröffnet wurde unsere Saison mit Maria di Rohan, welche Oper in Santa Croce wie im Liceum zwei Mal gegeben worden ist.

Rom. In einem Concert der Gesellschaft Cecilia trat eine Frau, Thereso Jaanes als Schülerin des Herrn Vasini mit einem Violoncello auf, und erregte stürmischen Beifall. (Mail. M. Z.)

London. Zu den beabsichtigten Concerten, welche ein zusammengetretenes Comité im Theater der Königin unter Mitwirkung der bedeutendsten Kunstabilitäten Europas veranstalten wollen und zum 15. October beginnen sollen, haben anserdies Felicien David, Spohr und Marschner ihre Mitwirkung durch Composition von neuen Symphonien zugesagt.

Verantwortlicher Redacteur GUSTAV BOCK.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

*Abeaheim, J., Lied ohne Worte. — Beethoven, Rondo. *Bernard, M., Air bohémien-russe. — *Beyer, Ferd., Fleurs mélodiques de la Russie. op. 102. No. 2. 3. 4. — *Derselbe, le Prophète. 6 Tableaux rhapsodiques. op. 108. No. 1. 2. 3. — Bitsz, Sturmarsch-Galopp à 4 ms. — Blumenthal, Fête cosmique, Caprice. op. 4. — Brunner, C. T., Huldigung der Freude. op. 56. Cah. 5. 6. — *Derselbe, Lyra. op. 72. Cah. 13. 14. — *Derselbe, der kl. Opernfreund. Neue Folge. op. 133. Heft 3. — *Derselbe, le Bal des enfants. à 4 ms. op. 141. — *Derselbe, la Hilarité, Divertissement. op. 142. — Cherubini, Ouverture zu Lodoiska, zu 8 Hdn. arr. v. Schmidt. — *Derselbe, Ouverture zu Elise, zu 4 Hdn. v. C. Klage. — *Derselbe, Ouverture zu Lodoiska zu 4 Hdn. v. C. Klage. — Chwatal, F. X., Tanzstud. op. 96. — *Conradi, A., Reseda-Folka. — *Derselbe, Fantaisie brill. sur Lucia. op. 21. — *Derselbe, Fantaisie sur la Fille du régiment. op. 22. — Czerny, Ch., les trois amateurs. Fantaisies brill. à 6 ms. op. 741. No. 5. 6. — *David, F., Salon-Duet f. Pfla. a. Viol. op. 25. — Döhler, Th., Revaue mélod. du Prophète. 5 Fantaisies. op. 73. No. 1. — *Derselbe, Andante p. Piano et Viol. op. 71. — Felix, C., Mazurka. — Friedel, B., Petersburger Polka. — Goria, A., la Vénitienne. op. 54. — Gottschalk, la Moissonneuse. Mazurka. Op. 8. — Groner, Schaeffelder. Walzer. — Grosse, H., leichte Characterstücke. op. 1. Heft 1. — Gungl, Josef, Rongh and Ready. Polka. op. 90. — *Derselbe, Inaugurations-Quadrille. op. 91. — *Derselbe, Benefice. Polka. op. 92. — Haydn, J., Sonaten. Neue Ausgabe. No. 1. Es-dur. No. 2. E-moll. No. 3. Es-dur. No. 4. G-moll. No. 5. C-dur. No. 6. Cis-moll. No. 7. D-dur. No. 8. Es-dur. — *Derselbe, Symphonion, arr. v. C. Klage. No. 2. — Heening, Aufmunterung. Cyclus gef. Tana. op. 17. — Hoven, J., Ouvert. z. Oper: Ein Abenteuer Carls II. — *Kalliwoda, J. W., 2 Adagios. op. 161. No. 1. 2. — *Derselbe,

Introduction et Rondo à 4 ms. op. 168. — Kaulich, J., Gablezmarsch. — Krispik, Pensée fugitive. op. 1. — Kube, G., Idylle. — Kummer, T. H., 6 Salonlieder p. Vello. et Pfla. No. 1. 2. — Leutner, Gertruden-Folka. — *Derselbe, Diana-Quadrille. — Lindner, A., Faraphrasa p. Vello. et Piano. op. 12. No. 2. — Lumbya, H. C., Traumbilder-Fantaisie zu 4 Hdn. — *Mayer, Ch., Eleganz. op. 124. — *Derselbe, Toccata brillante. op. 132. — *Derselbe, Romance italienne. op. 134. — *Derselbe, Nocturne. op. 136. — *Derselbe, Etude Toccata de Bravoure. op. 137. — *Derselbe, gr. Scherzo. Opus. op. 138. — Mendelssohn-Bartholdy, F., Quartett. op. 80. zu 4 Hdn. — *Metzger, J. C., 3 Lieder ohne Worte. op. 4. No. 1. 2. 3. für Viol. und Pfla. — Metzger, A., Scherzo. op. 1. — Padeloup, J., Redowa du Violon du diable. — Pardonmassé, compon. von der Prinzessin Charlotte von Sachsen-Meiningen. — de Pasch, A. M., Marche triomphale. — *Reissiger, C. G., gr. Sonate p. Piano et Viol. op. 190. — *Roselle, M., Fantaisie sur le Prophète à 4 ms. — *Derselbe, Fantasie sur le Porcheron. op. 120. — Sangalli, E., Divertissement sur le Prophète à 4 ms. op. 9. — Stiansy, L., Deunen-Polka. op. 21. — *Stoekmayer, Ch., 8 Characterstücke. op. 1. — *Stransek, J., la Mésalliance. Nocturne p. Vello. et Piano. op. 14. — Strass, J., Soldatentlieder. Walzer. op. 242. — Strass, J., Soha, le Délire, gr. Valse. — Tanz-Album für 1850. — Veith, M. R., Mareuque. op. 27. — Voss, Ch., la Cascade de Fleurs. op. 113. — *Waldmüller, T., Gisella. op. 67. — *Wohle, Ch., Chanson napolitaine. op. 12. No. 1. — *Derselbe, Rayons et Ombres. op. 12. No. 2. — *Derselbe, la Rainte. op. 12. No. 3.

B. Gesangsmusk.

*Barth, G., Abendempfindung, f. Männerstimmen. op. 19. — *Derselbe, 3 Gedichte. op. 23. No. 1. 2. 3. — *Beate, L., Sechs Lieder f. 4 Männerst. — Concone, J., l'Age des jeunes filles.

— *Derselbe*, Christiane de Suède. — *Conradi, A., 5 Lieder. op. 17. — Dames, 6 Lieder. op. 6. — *Ehrlert, L., 6 Lieder. op. 14. — Fischer, C. L., Da lieher Egeel du, f. Sopr. u. Alt. — Funke, J., 3 Lieder. op. 2. — *Glöggel, F. X., Volksgesang-Schule in 2 Wandtafeln. — Gährlich, Frühlingsmahnung. — *Hauptmann, M., Motette f. Chor und Solost. op. 34. — Hallmeberger, G., Vivat hoch. — Hoalzel, G., Lied. op. 63. — *Derselbe*, Röseln and der Jaghaus. op. 64. — *Hoven, J., Ein Abentener Carlis II. Clav.-Ausz. complete and in einz. Nummern. — *Josephson, J. A., 3 Lieder. op. 7. — Klausner, J. G., Volkliedertafel. H. 3. — *Lindpointner, P., Romances. — *Maier, J., deutsche Volkslieder f. 4 Stm. Heft 1. 2. — **Derselbe*, Sechs Gesänge f. 4 Stm. — *Mozart, W. A., Davids penitente Cantate, f. Solo, Chor u. Orchester. Clav.-Auszug und Singstimmen. — Nauenburg, G., tigl. Coloratur-Uebungen. — *Neithardt, A., Psalm 49 u. 118. f. 4 Stimmen. op. 140. — **Derselbe*, Fahnenlied, f. 4 Männerstim. — Nicolsi, O., Die lausige Weiher von Wiedsor. Clav.-Ausz. No. 1—13. einzeln. — Orion, herausg. v. Kluge. No. 3. Martini. Arie, Achtst. d. der Sünden, No. 4. Hassa, Quintett u. d. Oratorium: die Pilgrimage. — *Paner, E., Sammlung von Chören und Quartetten f. Männerstimmen. op. 27. Heft 8. — Petzold, E., 6 Gesänge. op. 11. — Reissiger, Thränen der Freude. — *Saloman, 6 Lieder. op. 26. — Sängerbund, 6 neue märkische Sängerbund. Heft 1. — *Schlick, Gräfin, 3 Lieder f. Mezzo-Sopr. op. 2. — *Schmüser, E., 4 Lieder. op. 10. — Schulz, F., In die Fern. f. Alt od. Bass. op. 10. — Spidell, W., 6 Lieder. op. 1. — *Stigelli, G., die schönsten Augen. — *Storch, A. M., Allein, f. Sopr. u. f. Alt. — **Derselbe*, 6 Lieder f. Männerchöre. op. 80. — Salzer, S., Schwarz-Roth-Gold. — Tschirch, W., 2 Lieder aus der Nacht auf dem Meer. No. 1. 2. — Wunderlich, J., 3 komische Lieder.

C. Instrumentalmusik.

*Bach, J. S., 6 Concertos publiés par S. W. Dehn. — *David, F., Salonduett f. Pfl. u. Viol. op. 25. — Döhler, Th., Andante p. Piano et Viol. op. 71. Gung'l, Josef, Inaugurations-Quadrille und Rongh and Ready. Polka. op. 90. 91. f. Orch. *Derselbe*, Benefice, Polka u. Marsch des Breslauer Bobbervereins. op. 92. 93. f. Orch. — Kämmer, F. A., 6 Salonlieder p. Velle. et Pfl. No. 1. 2. — L'Espresso-Montevrino, Ländler f. d. Zither. op. 5. — Lindner, A., Paraphrases p. Velle. op. 12. No. 2. — Metzger, J. C., 3 Lieder ohne Worte, f. Viol. u. Pfl. op. 4. — Meyerbeer, G., Krönungsmarsch f. Harmoniemusik v. F. L. Schabert. — *Reissiger, C. G., gr. Sonate p. Piano et Viol. op. 190. — Stadler, A. M., Canon zu Haydn's Quartett f. 2 Viol., Viola u. Velle. — *Strauss, J., la Mélancoie p. Velle. et Piano. op. 14. — Witt, L. Fr., Frauenaria f. Orchester. Partitur. Sämmtlich zu beziehen durch **Note & Book** in Berlin, Breslau u. Steina. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Im Verlage von **G. W. Niemeyer** in Hamburg sind erschienen:

Hamburger Lieblingstänze und Märsche für Orchester.

No. 1. Berens, C. Legerpolka.....	1	Thlr.
2. — Elbavillontolka.....	1	Thlr.
3. Wallerstein, Ant. Hansenemarsch.....	1	Thlr.
4. — Freiheitsmarsch.....	1	Thlr.
5. Haring, J. Vergissmeinnichpolka.....	1	Thlr.
6. Canthal, A. M., Bruttianzo.....	1 1/2	Thlr.

Dieselben f. Piano zu 2 und zu 4 Händen à 5—15 Ngr.

In der **Hallberger'schen** Verlagsbandung in Stuttgart erschien so eben:

Abenheim, J., Lied ohne Worte. f. Pfl. 8 Ngr.

Muhs, G., Idylle pour le Piano, 8 Ngr.

Ferner erschienen in gleichem Verlage:

Beethoven-Album, Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung, gestiftet von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden, mit Beethoven's Porträt. 3 Thlr.

Muhs, G., Reminiscences de Lacerza. Grande Fantaisie p. Pfl. op. 16. 1 Thlr.

— Chanson d'amour. Romance sans paroles p. Pfl. op. 17. 15 Ngr.

— Les Regrets. Improvis concertant p. Pfl. op. 18. 15 Ngr.

Mücken, Fr., Scherzo pour le Piano. 10 Ngr.

Sowie sämtliche Piecen aus:

Benedict's, Jul., grosser Oper: Die Kreuzfahrer oder der Alte vom Berge.

— : Die Bräute von Venedig.

Verlags-Bericht: Monat SEPTEMBER

von

Schubert & Comp., Hamburg u. New-York

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

	Thlr.	Sgr.
Album f. Pianisten. Auszug der beliebtesten Hefen aus der Original-Bibliothek.....	1	10
Berens, Herm. , Das musikalische Europa. 12 Feestszenen f. Piano à 4 ms. op. 2. Heft 2. Rossini, Tell.....	1	—
Cramer, J. B. , Schule der Fingersfertigkeit in 100 progress. Etuden. op. 100. Neue Ausgabe in 4 Heften. Heft 1. 2. a.....	—	90
Feld, J. , 6 Nocturnes pour le Pianoforte. Nouv. Edition revue; avec une préface de Fr. Liszt.....	1	10
Langer, G. , 5 Lieder m. Piano. op. 6.....	—	15
Lindblad, A. F. , Am Arensee, Romanze m. Pfl.	—	5
— Der kleine Schornsteinfeger. Lied m. Pfl.	—	10
Meyer, L. de , -La Fiancée.- Fantaisie-Variations pour Pianoforte. op. 65.....	1	5
Mollenhauer, Frères , -Lacrezia Borgia.- Duo brill. pour Violon et Violoncelle.....	1	5
Saloman, S. , Zigeunerlied u. d. Oper -Das Diamantkreuzerr. f. Gesang mit Gitarre von J. F. Petersen.....	—	5
Schumann, H. , An den Sonnenschein, Lied, f. Gesang mit Gitarre einge. von J. F. Petersen.....	—	5
Stig, C. , Lieder mit Pianoforte. op. 5.....	—	12 1/2
Wilmers, R. , Apollo-Album. 12 Compositions p. Piano op. 17.....	3	—
Witt, L. F. , Schlesw.-Holst. Armeemarsch für Pfl. (über die Volklieder -Dem Muthigen gehört die Welt- u. -Schleswig-Holstein meermuschlungen).....	—	7 1/2
— Schleswig-Holst. Armeelied -Dem Muthigen gehört die Welt.- Orchester-Partitur.....	—	20
— Schleswig-Holst. Armeemarsch über die beiden Volklieder -Dem Muthigen gehört die Welt- und -Schleswig-Holstein meermuschlungen.- Orchester-Partitur.....	—	15
— Trauermarsch zu Ehren der bei Istedt gefallenen Schleswig-Holst. Helden. Orchester-Partitur.....	—	15

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Verlag von **Ed. Note & G. Book (G. Book)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brosses et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 204, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. L. Dolner.
 STOCKHOLM. Struch.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. (sine artistico auxilio).
 ROM. Seris.
 AMSTERDAM. Theos et Comp.
 NAITLAND. J. Keurik.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o* 43,
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Poesie und Musik. Schluss. — Rezensionen (Musik-Literatur. Pianoforte-Musik). — Berlin (Musikalische Neuigkeiten). — Feuilleton (Königs zur Berichtigung des Artikels „Morky“ etc.). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Poesie und Musik.

Von Gustav Engel.

(Schluss.)

Wenn wir also nach dieser Seite hin keinen Unterschied der Poesie und Musik einzusehen vermögen, so gestehen wir doch zu, dass nicht jedes Gedicht oder Schauspiel sich zur musikalischen Bearbeitung eignet, ja dass sogar unbedeutende Gedichte oft weit musikalischer sind, als ausgezeichnete. Der Grund dieser Erscheinung liegt darin, dass die Poesie und die Musik von dem gemeinsamen Boden der Empfindungen und Leidenschaften aus eine ganz verschiedene Richtung nehmen; aus einem Quell entspringend, sind sie zwei verschiedene Ströme, deren Lauf nach verschiedenen Weltgegenden, nach verschiedenen Meeren gehet.

Es muss nämlich, wenn man die Ansicht festhält, dass der wesentliche Kern der Poesie sowohl als der Musik in dem Innern Wesen des menschlichen Gemüths besteht, zunächst auffallen, warum wir uns bemühen, in zwiefacher Form und Gestalt ein und dasselbe kennen zu lernen. Wenn wir vermittelst der Dichtkunst in das innere Leben des Gemüths blicken, wozu bedürfen wir der Musik, die uns ganz dasselbe Resultat giebt? Und wenn wir in der Musik die Sprache der Empfindungen vernehmen, wozu bedürfen wir der Poesie? Es wäre allenfalls erklärlich, wenn die Menschen sich je nach ihrer Individualität in verschiedene Klassen theilten, so dass ein Jeder, je nachdem seine geistige oder seine musikalische oder seine mimische Begabung vorherrschend ist, sich der Poesie oder Musik oder Plastik hingäbe und so ganz hingäbe, dass nur die eine Kunst, die ihm besonders zugänglich ist, ihn ganz beschäftigte. Ueberflüssig würde es aber jedenfalls sein, wenn Jemand,

dessen Organismus für Poesie empfänglich ist, auch der Musik sich hingeben wollte, und umgekehrt, da sie ihm ja nichts spezifisch Verschiedenes bieten könnte. Hierzu kommt, dass die Dichtkunst die Empfindungen in einer jedenfalls verständlicheren Form ausdrückt, als die Musik; das Wort enthält einem Jeden das Innere des Menschen, der Ton spricht für die grosse Masse nicht so deutlich. Sollte nun das Wesen der Musik und Poesie vollständig gleich sein, so würde man kein Bedenken tragen, die Poesie als eine verständlichere und klarere Kunst höher, als die Musik, zu stellen.

Dies führt uns darauf, näher zu untersuchen, ob die Einheit des Grundes, auf dem die Musik und die Poesie beruhen, zugleich eine Einheit des Wesens ist. — Wenn wir bis jetzt gesagt haben, die Musik solle Empfindungen darstellen und die Poesie ebenfalls, so halten wir dies in vollster Strenge freilich fest. Aber das Wie der Darstellung, das Specificische der Aeusserung ist in beiden Künsten schlechthin verschieden, und wenn wir diese Verschiedenheit als eine wesentliche anerkennen, so folgen wir darin einem der wichtigsten philosophischen Grundsätze unserer Zeit, nach dem der Kern einer jeden Sache weder in dem bloß Innern noch in dem bloß Äußern Wesen derselben zu suchen ist, sondern nur in der Einheit beider Momente. Die Empfindungen als solche sind etwas Abstractes und Formloses; um lebendig zu sein, müssen sie sich äussern. Sie äussern sich zunächst in bestimmten Vorstellungen, in dem auf bestimmte Zwecke gerichteten Willen, in der That. Nach

deser Seite hin entwickelt die Poesie die Empfindungen. Ihr Wesen besteht nicht darin, schlechtweg Empfindungen darzustellen, sondern, inwiefern sie sich in den genannten Beziehungen äussern und dadurch etwas Wirkliches und Lebendiges werden. Der Vers, das rhythmische Gleichmaass, ist nicht etwas der reinen Poesie Eigenhümliches, sondern von der Musik entlehnt; theils daraus erhellt, dass nicht jedes poetische Werk in Versen geschrieben ist, theils aus dem Umstande, dass sich, wie wir gleich sehen werden, eine scharfe Distinction zwischen Poesie und Musik nur unter der Bedingung machen lässt, dass die Poesie rein auf das Geistige beschränkt bleibt. Das Drama, insofern es auf die Bühne kommt, das Gedicht, insofern es vorgetragen wird, geht über die Grenzen der reinen Poesie hinaus, und greift sowohl in das Gebiet des Musikalischen wie in das der plastischen Kunst hinüber.

Wenn wir nun für die Musik eine ähnliche Definition suchen, wie für die Poesie, so haben wir eben so, wie bei der Poesie, uns an die äusseren Bedingungen der Musik zu halten. So wie sich nun in der Poesie bestimmte Vorstellungen, Willensrichtungen und Handlungen zu den Empfindungen, ihrem allgemeinen Substrat, verhalten, so verhält sich in der Musik der Ton und das damit Zusammenhängende zu ihnen. Die Musik ist also der adäquate tonische Ausdruck der Empfindungen. — Diese Definition scheint bei näherer Betrachtung zunächst paradox. Denn haben wir uns nicht Alle gewöhnt, die Sprache des gewöhnlichen Lebens als den natürlichen und darum wahren Ausdruck unsrer Gefühle zu betrachten? Ist es uns nicht manchmal in den Sinn gekommen, wenn wir das Schauspiel oder die Oper besuchen, dass es doch etwas Unnatürliches und darum Unwahres sei, deklamirend und singende Menschen zu fingieren? Und haben wir nicht Alle eine Periode gehabt, in der wir uns diese Illusion nur dadurch erklären konnten, dass es uns nur einmal Vergnügen macht, singen oder deklamieren zu hören, und dass wir uns aus diesem Grunde über die Unwahrheit hinwegsetzen? — Ehe wir diese gewöhnliche Ansicht als unhaltbar nachweisen, müssen wir unsere Leser an die Definition der Wahrheit erinnern. Wahrheit ist Uebereinstimmung, und Uebereinstimmung setzt stets eine Zweierheit oder Mehrheit von Gegenständen voraus. Eine Ansicht ist wahr, wenn sie mit der Sache selbst übereinstimmt; ein Mensch ist wahr, wenn seine Worte mit seinen Gedanken, oder wenn seine Neigungen oder seine Gedanken unter sich selbst übereinstimmen. Der wahre tonische Ausdruck der Empfindungen wird also auf einer Uebereinstimmung des Tonsichen mit der Empfindung beruhen. Diese Uebereinstimmung kann entweder gänzlich verfehlt, oder sie kann in einer unvollständigen Weise hergestellt werden, insofern das Innere durch das Aeusserere nicht erschöpft wird.

Blicken wir noch einmal auf die Poesie. Nehmen wir an, dass ein Mann von Bildung und Geist im gewöhnlichen, wirklichen Leben seine Empfindungen der Liebe, des Zornes u. s. w. ausdrückt. Je lebendiger er ist, desto mehr werden die bestimmten Vorstellungen, in denen er sich bewegt, so wie seine Entschlüsse und Handlungen der Empfindung entsprechen; werden sie aber jemals in solcher der Empfindung angemessenen Reinheit, in solcher Fülle, in solcher durchgearbeiteten Consequenz auftreten, wie bei dem Dichter, dem die Sache, d. h. die Empfindung, Nebensache ist, der vielmehr auf den Ausdruck derselben in Vorstellung, Willen und That die Energie seiner Begeisterung richtet? Weil die Empfindung des wirklichen Lebens in dem Fluss des konkreten Lebens steht, darum kommt sie nicht zu ihrer vollen äusseren Wahrheit; der Dichter ist es, der sie zu ihrer geistigen Aeusserlichkeit erhebt.

Eben so verhält es sich mit der Musik. Die Art und Weise, wie die Empfindungen im wirklichen Leben zu ihrem tonischen Ausdruck kommen, ist schon darum nicht ihr adä-

quater Ausdruck, weil vielen oder den meisten Individuen die Biegsamkeit des Sprachorgans fehlt, die dazu erforderlich ist. Wenn einem Zornigen die Stimme überschlägt, so würde das höchstens in dem Fall der Empfindung entsprechend sein, dass der Zorn keine sittliche Berechtigung hat. Wenn ein Liebender mit heiserem, rauhen Organ seiner Geliebten den Hof macht, so ist das kein der Empfindung adäquater tonischer Ausdruck. Nun aber braucht man, dies zugegeben, noch nicht sofort in der Musik die tonische Wahrheit zu finden. Zwischen der Musik und der Sprache des gewöhnlichen Lebens liegt noch die Deklamation. In ihr werden allerdings die alljährlichsten Uebelstände entfernt; aber vollständig vermag auch sie nicht die Empfindungen in sich auszudrücken.

Es kommen in der Deklamation nicht scharf begrenzte Töne, es kommt nicht ein scharf begrenztes Zeitsmaass zu Gehör. Die Unbestimmtheit, an der die Deklamation in diesen Beziehungen leidet, bringt es unmittelbar mit sich, dass das, was sie ausdrücken will, auch nur unbestimmt ausgedrückt wird. Unbestimmte Tonfärbungen, ein unbestimmter Wechsel von Höhe und Tiefe, eine unbestimmte Verzögerung oder Beschleunigung des Zeitsmaasses geben der Deklamation ihren Ausdruck; aber eben, weil alles dies nicht genau bestimmt, nicht scharf abgegränzt ist, ist es kein bestimmter, mithin kein vollenderter und adäquater Ausdruck der Empfindungen. Alles Unbestimmte ist etwas Unvollendetes, etwas Unfertiges; es ist eine Skizze, eine Andeutung, eine Vorbereitung, aber noch nicht die Ausführung, noch nicht das Letzte und Abschliessende. Indem sich der tonische Ausdruck der Empfindungen als etwas selbstständig Berechtigtes hinauszuringen strebt aus der Totalität des wirklichen Lebens, das zwar die Keime zu allen Gestaltungen in sich trägt, aber sie zu ihrer Entwicklung nur durch künstlerische Ausbildung des im Keime Angedeuteten bringt, entsteht zuerst die Deklamation; sie aber auch diese sich nicht zu bestimmten Verhältnissen erhebt, so entwickelt sie sich weiter zum Gesang, in dem die Töne nach Höhe und Tiefe begrenzt sind, das Zeitsmaass ein bestimmtes wird, die Tonfärbungen endlich eine bestimmtere Gestalt gewinnen (nach dieser Seite hin hat sich die Gesangskunst noch nicht weit über die Unbestimmtheit des Fühlens, über das Ohngefahr eines glücklichen Taktes erhoben, und doch ist sie gerade das wichtigste Moment für den Ausdruck der Empfindungen; eine genaue Beobachtung der Athemführungen und der verschiedenen möglichen Arten des Tonschlages kann hier allein zu Resultaten führen). Wenn nun der Gesang allein eine genau bestimmte Sprache ist, so folgt daraus, dass er alle bestimmten Empfindungen zwar ausdrückt, solche geistige Zustände aber, in denen keine bestimmte Empfindung vorherrscht, also namentlich gleichgültige Zustände und Zustände einer gewaltsamen Erschütterung, in denen für einen Moment oder für längere Zeit eine Zerstörung des Geistes selbst eintritt, nicht auszudrücken vermag. Für Zustände, die in sich selbst unbestimmt sind, giebt es keine bestimmte äussere Form; hier ist die Tonlosigkeit der Sprache des gewöhnlichen Lebens der adäquate Ausdruck. Es klingt absurd, wenn die Worte: „gnädige Frau, der Wagen steht vor der Thür“ gesungen werden; es ist un- wahr, wenn ein in Ohnmacht sinkender in dem Moment singt, da die Bestimmtheit des geistigen Seins aufhört.

In welcher Weise sich nun aus dem Gesang, d. h. der Melodie, die Harmonie entwickelt, und wie das Instrumentale zu dem Vokalen hinzukommt, dies auszuführen unterlassen wir für jetzt. Wir haben ein Prinzip hingestellt, dessen weitere und vollständige Entwicklung eine Aesthetik der Musik werden würde. Uns kam es zunächst auf Feststellung des Prinzips an, aus dem weitere Consequenzen zu ziehen sich in der Zukunft Gelegenheit bieten wird. Um aber das Prinzip selbst ganz klar zu machen, wenden wir noch auf eine andere mögliche Auffassung des Verhältnisses,

das die Musik zu den Empfindungen hat, unsere Aufmerksamkeit.

Man kann nämlich die Musik als ein Mittleres betrachten zwischen dem tonischen Ausdruck der Empfindungen und dem sinnlich Wohlgefälligen, so dass das Letztere von dem Ersteren gewissermassen gefärbt würde. Diese Ansicht wird denen zusagen, die sich nicht davon los machen können, in dem Wirklichen und Natürlichen auch das Wahre zu sehen, die sich zu dem Begriff einer idealen und absoluten Wahrheit nicht erheben können. Warum wir dieser Ansicht nicht folgen, sondern vielmehr in der Sprache des gewöhnlichen Lebens und in der Deklamation die leise Färbung des Tonischen durch die Empfindung, dagegen in dem Gesang den vollständigen und schlechthin bestimmten tonischen Ausdruck der Empfindung zu erkennen glauben, das haben wir oben entwickelt und brauchen es nicht zu wiederholen. Wir erklären uns vielmehr ausdrücklich gegen diese mechanische Anschauungsweise der Musik, und bitten unsere Leser, unsere dynamische, die den Geist als den einzigen Keim setzt und ihn sich in die bestimmte Tonwelt entwickeln lässt, scharf von ihr zu unterscheiden.

So hat denn die Musik ihr ganz bestimmtes Gebiet und ihre selbständige Berechtigung neben der Poesie, und es wird jetzt das oben Gesagte klar sein: „die Poesie und die Musik nehmen von dem gemeinsamen Boden der Empfindungen und Leidenschaften aus eine ganz verschiedene Richtung; aus einem Quell entspringend, sind sie zwei verschiedene Ströme, deren Lauf nach verschiedenen Weltgegenden, nach verschiedenen Meeren geht.“ Es wird ferner klar sein, dass diese Auffassung der Musik so weit entfernt ist, dem Reiz des Sinnlichen zu entsagen, dass sie vielmehr die Selbstständigkeit und das eigenthümliche Wesen der Musik gerade in die tonische Verseinlichung der Empfindungen setzt. Die Empfindungen sind der Ausgangspunkt, der Keim der Musik; der Ton ist das Ziel, wozin sie streben, das Meer, in das sie sich ergüssen. Und diese untrennbare Einheit, diese unauf löbliche Durchdringung von Geist und Ton ist das Wesen der Musik; und die Stimmung des Gefühls, das es diese beiden Momente in seiner Einheit empfindet, ohne das Eine auch nur einen Augenblick von dem Andern trennen zu können, ist das höchste musikalische Geniessen. So sind wir auch ohne wahrhaft poetische Empfänglichkeit, wenn wir entweder nur auf die Sprache, d. h. auf die Fülle und Anmuth der einzelnen durch die Sprache ausgedrückten Vorstellungen oder nur auf die ihnen zu Grunde liegenden Empfindungen sehen; wahrhaft poetisch geniessen wir nur, wenn wir in der Einheit, in dem Sich-durchdringen dieser beiden Momente leben. Die Einheit des Aeussern und Innern, des Realen und des Idealen ist das Wesen jeder Kunst und jeder Kunstempfänglichkeit; es ist ihre Seele, ihr lebendiger Pulsschlag.

Es ist nicht möglich, dass es eine Composition oder eine Art des Vortrags gebe, die keine Empfindung in sich hätte. Vielmehr ist jeder einzelne Ton in sich der Ausdruck irgend einer Empfindung. Es kann eine unklare, unsichere, es kann eine oberflächliche und darum wirkungslose, es kann eine gemeine und darum verwerfliche Empfindung sein — und solche Fälle pflegen wir im Auge zu haben, wenn wir sagen, ein Sänger z. B. habe keine Empfindung; aber diesen Ausdruck wörtlich zu nehmen, ist eine Ungereimtheit, die dem allgemeinen Verhältnisse, auf denen, wie wir im Anfang dieses Aufsatzes andeuteten, die Verbindung des Seelenlebens mit der Tonwelt beruht, lassen sich nie und nirgends entfernen.

Ueberall, selbst in denen, die es nicht wollen, ist der Geist lebendig; seine Macht lässt sich nicht vernichten. Wir können uns die Augen verbinden, um ihn nicht zu sehen; aber verdrängen können wir ihn nicht. Unser ist daher die Aufgabe, dahin zu streben, dass wir stets empfänglicher werden für die Sprache, für das geistige Leben der Ton-

welt; damit leben wir in einer wahrhaft heiligen, in einer wahrhaft menschlichen Kunst.

Recensionen.

Musik-Litteratur.

C. Kossmaly, Mozarts Opern. Kritische Erläuterungen von Alexander Ouliblicheff, aus dem französischen Originale übersetzt. Mit einer Einleitung und Nachrichten über den Verfasser von Dr. A. Kahlert. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wenn die musikalisch-wissenschaftliche Kritik der heutigen Zeit, so weit sie Gelegenheit hat sich vernemen zu lassen, im Allgemeinen nur selten den Anforderungen genügt, welche Kunst und Wissenschaft zu machen berechtigt sind, so erregt es um so mehr Freude, einer Arbeit zu begegnen, die von dem Alltags-Treiben der Kritik ganz ungewöhnlich abweicht. Das vorliegende Werk gehört nicht nur zu den interessantesten Erscheinungen in unserer Litteratur, sondern auch zu den tüchtigsten. Es behandelt den wichtigsten Abschnitt aus dem „Leben Mozarts“ von Alexander Ouliblicheff, dem gründlichsten und geistvollsten Kenner Mozarts; die Opera. Ich darf voraussetzen, dass den wissenschaftlich gebildeten Musikern, den schönen Musikfrauen, den sich mit Lust und Liebe fördernden Künstlern das Werk von Ouliblicheff bekannt ist. Allerdings existirt es, unsern Wissens, nur in einer deutschen Uebersetzung, die vielleicht zagfähiger ist als das französische Original, welches Schreiber dieser Zeilen schon vor mehreren Jahren in die Hände bekommen und mit dem grössten Interesse gelesen hat. Jedenfalls aber darf angenommen werden, dass sowohl das Original wie jene Uebersetzung nicht in dem Masse verbreitet sind, wie sie verbreitet zu werden verdienen. Dies hat Herr Kossmaly, auf Ansuchen des Herrn Dr. Kahlert, veranlasst, den unzweifelhaft bedeutendsten Theil, die Abschnitte, in denen die Opera behandelt werden, in eigener Uebersetzung herauszugeben. Ouliblicheff lässt gerade hier sein kritisches Talent, seine musikalisch-philosophische Bildung, seine Liebe — das ist nicht sagt: seinen Enthusiasmus — für Mozart am hellsten leuchten. Darum war es rathsam und von dem allgemeinsten Interesse, gerade hier anzuknüpfen und von dieser, auch dem Laien am ersten zugänglichen Seite das Bild eines bestehenden kritischen Talents dem Leser vorzuführen. Die Opera Mozarts bilden einen in sich abgeschlossenen Kreis, der das Genie des göttlichen Meisters am allseitigsten offenbart. Wir erkennen in diesen Werken Mozart, den erfrähdlichen Dichter, den Dramatiker, den Melodiker, den Künstler des Individualisirens, den Instrumentalisten und we weiss welche Seite, die sich nur immer an einem Künstler kund zu geben vermag. Doch wollen wir auf alle diese Einzelheiten nicht aufmerksam machen. Wir könnten nur wiederholen, was besser in dem Werke selbst nachgelesen zu werden verdient. Nur sei über die Zweckmässigkeit solcher Arbeiten, wie die vorliegende ist, Einiges bemerkt. Der Beurtheiler einer isolirt stehenden Composition, selbst wenn sie von grösserm Umfange ist, wird selten Anlass finden, den Gegenstand seiner Beurtheilung vom Standpunkte allgemein künstlerischer Anschauung aufzufassen, und geschieht es, so dürfte er leicht in den Fall kommen, dem Schöpfer des Werkes entweder zu viel oder zu wenig zuzutrauen. Es fehlt ihm der Blick in das Total der schaffenden Eigenthümlichkeit. Im Angesichte einer ganzen, in sich abgeschlossenen Gruppe von Kunstwerken wird man genöthigt, sich selbst aufzugeben, sein Urtheil an dem Werke heranzubilden, dergestalt, dass der schaffende Künstler mit der ganzen Totalität seiner Natur, den Kritiker gewissermassen erzieht, und wenn Geist in ihm vorhanden ist, diesen wie leuchtende Funken aus dem Steine, herauslockt. Das vereinzelte Kunstwerk kann zu Gedankenblitzen, vielleicht zu einem allgemeinen theoretischen Lehrentzweigen. Ein ganzer Meister wird einen ganzen Kritiker schaffen. So ist es Ouliblicheff mit Mozart ergangen. Er hat sich an den Brüsten Mozarts gross gezogen. Dadurch möge nun ermunert werden, welchen Werth wir demjenigen Theile der Arbeit von Ouliblicheff beizulegen haben, in dem er das Genie Mozarts in seiner grössten Allseitigkeit erfasst, dem er sich mit einer wahren Begeisterung hingegeben hat.

Noch einige Worte über Kossmaly. Er schickt seiner Uebersetzung jenen Aufsatz aus der allgemeinen Leipziger Musikzeitung von Dr. Kahler voraus, durch den er zuerst mit Outbrieff bekannt gemacht wurde. Der Aufsatz beleuchtet die kritischen Grundansichten Outbrieffs, nachdem er vorher einige Bemerkungen über die äusseren Lebensverhältnisse desselben mitgetheilt hat,*) erörtert dann den auf historischer Forschung begründeten und durch musikalische Kenntnisse wie durch philosophische Bildung geläuterten Standpunkt des geistvollen Russen und bespricht Einzelheiten aus dem Werk. Insofern als dadurch ein Ueberblick über die ganze Arbeit und den Verfasser selbst gegeben wird, darf der Aufsatz als eine zweckmäßige Einleitung zu der Uebersetzung angesehen werden, die um so eher hier am Platze war, als sie zugleich das kritische Talent und die geschmackvolle Darstellungsgabe des Dr. Kahler zur Genüge bekennt. Was die Uebersetzung betrifft, so ist sie eine selbstständige, mit Fleiss und Originalität verfasste Arbeit, die den feinen und gewandten Styl des französischen Salons — die französische Sprache gestattet eigentlich selbst auf dem Gebiete der Wissenschaft keinen andern Styl — verdeutschet, d. h. nicht in derselben Leichtigkeit wiederzieht, sondern mit deutschem Sinn und deutscher Eigenthümlichkeit ausstattet. Die Sprache ist kräftiger als die des Originals. Das Original hat dem Verfasser — dass ich so sagen darf — Zügel angelegt, ihm ist es nämlich eigen, soweit ihn aus andern schätzenswerthen Arbeiten kennen gelernt habe, seinen Gedanken eine gewisse Ueppigkeit des Ausdrucks zu verleihen, die nicht Mass zu halten weiss. Was klar fliessend und bestimmt durch einfache Satzverbindungen gesagt werden kann, hüllt Kossmaly in ein einziges Gewand, dem dann natürlich ein Besitz von Nebensätzen angethan wird, der den geistvollen Grundgedanken nicht selten verballt oder verdunkelt. Ihm fehlt die Plastik des Ausdrucks. Wenn ich daher meine, dass der französische Grundtext seiner Arbeit einen Zügel angelegt habe, so will ich damit dem Werke des Uebersetzers ein wohlverdientes günstiges Urtheil gesprochen haben. An die Uebersetzung schliessen sich Anmerkungen über die einzelnen Opern. Je nachdem Kossmaly im Verlaufe des Textes Gelegenheit findet, erscheinen in den Anmerkungen die Ansichten Outbrieffs erläutert, zuweilen auch bekämpft, oder was am häufigsten geschieht: der Uebersetzer stimmt hier oder dort Veranlassung, indem der Text ihm einen Anknüpfungspunkt darbietet, eigene Kunstideen zu entwickeln. In denselben erkennt man nicht nur, mit welcher Liebe auch er sich seinem Gegenstande hingeeben hat, sondern er erweist sich als einer der bedeutendsten musikalischen Schriftsteller unserer Zeit, er erlaubt in diesen Anmerkungen eine Solidität des Urtheils, eine Reife und Feinheit des Geschmacks, eine musikalische Kenntniss und eine philosophisch-ästhetische Kunstbildung, wie sie in der That wenige musikalische Schriftsteller besitzen. Ich stehe daher nicht an, diese Arbeit für eine der tüchtigsten zu halten, die die Literatur der Gegenwart aufweist.

Pianoforte-Musik.

- E. Meumann. Scherzo pour Piano. op. 2.** Paris, au Magazin de Musique de l'Association des artistes musiciens.
 — **Deux Romances sans paroles pour Piano. op. 3.**
 — **Nocturne pour Piano. op. 4.**
 — **Deux Scherzos, Valses. op. 5.**
 — **Ballade pour Piano. op. 6.**
 — **Polonaise pour Piano. op. 7.**
 — **Valse brillante pour Piano. op. 8.**

Das Scherzo giebt ein Streben nach pikantem und apparem Melodiusdruck und Rhythmus zu erkennen und verbindet damit zugleich eine gewisse moderne Blässirtheit, offenbar nur in Folge eines unnatürlichen Haschens nach Effect. Derselbe Fehler haftet an den beiden Romancen und dem Nocturne. Die Walzer sind freier, leichter in der Form, aber dennoch pikant und erinnern in vielfacher Beziehung an Chopin. Mit der Ballade weiss Ref.

*) Vergleich dazu auch den in diesen Blättern mitgetheilten Correspondenzbericht aus Nischni-Nowgorod.

nichts Rechtes aufzusagen. Das ist ein Hin- und Herzerren, ein Verdecken und Verdunkeln der Melodie, eine Ueberfüllung der Accorde und dazwischen ein Routadenschwall, vor dem man zu keiner Anschauung kommt, während die Polonaise im Ganzen wieder klarer gehalten ist. Dasselbe gilt von dem letzten Walzer. Ein Resumé würde unser Urtheil dahin bestimmen, dass dem Componisten unzweifelhaft Talent inne wohnt, dass er jedenfalls ein fertiger Clavierpieler ist, dass indess ein Haschen nach pikantem Reiz die vorhandenen künstlerischen Gaben verdunkelt. Würde der Componist sich zum klaren und natürlichen Ausdruck hinwenden, so dürften seine Leistungen von einem Theil der Pianoforte spielenden Musikwelt mit Interesse aufgenommen werden.

Gillaume Kube. Grande Fantaisie pour Piano sur des Aïrs Bohémiens nationaux. op. 22. Vienne, chez Meccetti.

G. A. Osborne. Fantaisie pour le Piano sur des thèmes de l'opéra le Val d'Andorre. op. 27. Mayence, chez Schott.

J. B. Duvernoy. Fantaisie pour le Piano sur l'opéra Joseph de Mehul. op. 183. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

— **Fantaisie pour le Piano sur des Motifs favoris de la Fillette des Fées de Adam. op. 184.**

Ref. befindet sich gerade in der Stimmung, um fortzufahren, wie er so eben aufgehört hat. Zuerst Ruhe. Nach einer Introduction maestoso tritt ein Thema ein, das keineswegs zu Ede geführt aus seine leibhaftige Gestalt antändigerweiss zuerst präsentirte, sondern ächt moderna, löstern behagt es seinen Leib sofort mit brillanten Flitter, durch den es wie verstorben geht, um einer ganz schämlichen Koketterie Platz zu machen. Was nun Alles zum Vorschein kommt, verschweigen wir. Doch ein vollständiges Thema, moderato (pag. 6) lässt sich wirklich vernehmen. Auch sind die brillanten Variationen wenigstens so gearbeitet, dass man den Boden festhalten kann, was im Allgemeinen auch von den übrigen Themen gilt, die recht hübsch gewählt worden. Das mag Alles gelten, aber ein Ganzes, so dem man seine Freude hat, ist solches Arbeit nicht. — Osborne hält sich mit seinem Thal von Andorra in angemessenen Schranken. Die leichten Themen gestatteten keine Ausschweifungen. Hier ist Alles ziemlich klar, leicht spielbar und dem Annehmen zu empfehlen. — Von Duvernoy's Fantaisie ist die erste eher als ein Thema mit Variationen anzusehen, während die zweite mehrere Themen in demselben leichten Styl bearbeitet. Eine gewisse Klarheit, die beiden Compositionen inne wohnt, die leichte Spielbarkeit derselben, lässt sie empfehlenswerth erscheinen für diejenigen, denen es unmöglich ist, sich dem Geist der Neuzeit zu entziehen.

Carl Wettig. Sechs Lieder für das Pianoforte. 6a Werk. Heft 1. Hamburg, Schubert & Comp.

Wir haben den Verfasser dieser Lieder (das vorliegende Heft enthält deren drei) sonst schon als einen Künstler von erstem Streben und schätzenswerthen Gaben kennen gelernt. In den Liedern entfaltet er ein höchstes ansprechendes Talent von Neuem und verbindet seine Erfindungen mit Geschick in Arbeit und Ausführung. Die drei Lieder dürfen bestens empfohlen werden.

Ad. Alex. Kwizda. Zwei Concert-Etuden für Pianoforte. op. 3. Wien, bei Pietro Meccetti.

H. Tsauky. Grande Etude composée pour le Piano. op. 21. Vienne, chez Witteandorf.

Jules Sprenger. Danse des Sylphides, Morceau caractéristique pour Piano. Vienne, chez Meccetti.

— **Deux Etudes de Salon pour Piano. Op. 2.** Vienne, chez Meccetti.

Von den zuerst genannten beiden Etuden hat nur die zweite einen instructiven Character, während die erstere sich freier und ungebundener hält. Beide aber nähern sich in Form und Ausdruck dem Liede ohne Worte, wie es bei den meisten Concert-Etuden der Fall ist. Das zweite Opus ist eine Etude in Octavenläufen, deren mittlerer Theil als moderato con gran espressione, diesen Character unterbroch, im Ganzen also instructiv für das Violoncello. Der Sylphidenanzug von Sprenger ist in Allem, was er enthält, luftig, sylphidisch wenn man will, nur nicht in seinem melodischen Theil. Wer alle die Läufe, Triller im ppp geteilt herabbringt, darf auf den Dank der kleinen Flügeltöchter

Anspruch machen. Ausserdem ist das Streben des Componisten dem Grundthema den mannigfaltigen Ausdruck der Variation zu geben, anerkennenswerth. Im Ganzen fällt aber das Werk in seinen Theilen auseinander. Die Saisonstudien sind recht hübsch. Zwar ist das Element der Studie in ihnen nicht neu. Doch glauben wir aus beiden Arbeiten den Schluss ziehen zu dürfen, dass der Componist nicht ohne Talent für sein Instrument ist.

A. Anagnier. Confidences musicales. Premieres suites. 1. age heureux. op. 48. Gentillesse op. 49. Esplégierie. op. 50. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Die Sammlung der unter obigem allgemeinen Titel erscheinenden Compositionen besteht aus Themen mit Variationen, Fantasien, Rondo's, verschiedenen Tänzen u. s. w., deren Grundlage Opern motive bilden. Die Titel und Ueberschriften sind das Neue daran; sonst weiss Jeder, was von dergleichen Arbeiten zu halten ist. Die vorliegenden drei Hefte behandeln Themen aus *Beatrice di Tenda* (eine Faunste-Polka), ein Thema aus der *Nachtwandlerin* (Rondino) und Themen aus *Torquato Tasso* (Valse brillante) alles leichte Waare, amtsant für kleine Hände ohne instructiven ersten Zweck.

Reraud de Vilhag, Rondo Espagnol pour le Piano. op. 7. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.
— **Capri. Deux Morceaux caractéristiques p. Piano. op. 8.** Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Insofern das erste Salonstück auf einer ganz hübschen spanischen Melodie beruht, die pikant und reizvoll klingt, hat das Werkchen ein Interesse. Die Behandlung in Form des Rondo's ist einfach, leicht und geschmackvoll, daher die Composition den Kinderhänden bestens empfohlen werden kann. Die beiden Characterstücke nennen sich: Ein Spaziergang am Meer und Tarantella. Der Meerwandler geht langsamem Schrittes im 2-Tact, singt sich dabei eine recht ansprechende Melodie; das Meer muss aber ruhig sein, denn die Triotenwelle in der linken Hand plätschern nur leise. Später setzen sie rechts über und überlassen der linken den Gesang. Will gehn, indess nicht her, wie denn auch das Meer bei Capri bekanntlich ein glatter blauer Spiegel ist. Die Tarantella hüpf schon munterer und wenn man sie recht lebendig spielt, wird sie amüsant. So eigentlich national klingt sie nicht, ist auch leicht ausführbar und nicht für Virtuosen berechnet, aber ebenso wie die vorher genannten Sachen mittleren Spielers zu empfehlen.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wie schon früher einmal, wovon diese Blätter ebenfalls berichtet haben, stellte Herr Concertmeister Ries im Concertsaale der Singacademie am 6. d. Mts. eine Prüfung seiner Schüler im Violinspiel an. Sie war ähnlicher Art und gewährte vor allen Dingen die Freude, den Fortschritt im Allgemeinen zu überblicken, welchen das Institut für Violinspiel seit seinem anderthalbjährigen Bestehen gemacht hat. Die weniger gebühten Schüler der vorbereitenden Klasse gaben wie in der ersten Prüfung durch den gemeinschaftlichen Vortrag zweckmässiger Übungsstücke einen Beleg, wie gründlich und sicher der Unterricht des Herrn Concertmeister Ries ist. Schwierigere Übungen von sechs vorgerückten Schülern führten uns schon in die feinere Technik des Violinspiels ein und zeigten eine höchst erfreuliche Sicherheit in der Handhabung des Bogens, der Applicatur, was besonders sich durch die Uebereinstimmung des Spiels äusserlich wie innerlich durch ein Eingehen auf Ausdruck und Charakterzeichnung kund gab. Eine als Orchester arrangirte Sinfonie endlich gab Belege von dem Ziel, welches das Institut im Laufe seines Bestehens erreicht hat. Darnach müssen wir ohne Bedenken Herrn Concert-

meister Ries mehr als Anerkennung aussprechen. Er zeigt sich befähigt, die Leitung einer musikalischen Klasse für Violinspiel mit allem Recht zu übernehmen, und wenn wir alle die am Orte vorhandenen Elemente musikalischer Kunst zusammenfassen — und deren mass es natürlich in einer ersten Residenz die besten geben — so berechtigend die uns hier vorgeführten zunächst berücksichtigt zu werden, falls wir an die Gründung eines Conservatoriums gehen wollen. Deshalb war es erfreulich, unter den Zuhörern Herrn Minister v. Ladenberg zu erblicken, der bekanntlich für die Angelegenheit der Kunst ein reges Interesse an den Tag legt. —

Die italienische Oper beschäftigte im Laufe der vergangenen Woche einen Gast, dem im Allgemeinen ein sehr günstiger Ruf voranging, Sgra. Taccani-Taccani. Die Taccani hatte vor einer Reihe von Jahren theils in Italien, theils in Paris bei der italienischen Oper einen unzweifelhaften Ruf als Coloratursängerin. Nachdem sie Gräfin Tucca geworden, trat sie vor der theatralischen Laufbahn zurück, die sie nun wieder ergreift, um nach dem Vorgehens der Gräfin Rossi ihre Finanzverhältnisse günstig zu reguliren. Die Gastrollen, in denen sie auftrat (*Nachtwandlerin*, *Barbier*, *Norma*), gestalten einen sichern Ueberblick über das vollständige Kunstmateriale, das gegenwärtig der Künstlerin zur Disposition steht. Sgra. Taccani ist nicht mehr jung, klein von Figur, in theatralischer Action sicher und gewandt. Diese letztere aber erstreckt sich vorzugsweise auf Kenntniss der gewöhnlichen Bühnengewandtheit, die mit Geschick von der Künstlerin gehandhabt wird, ohne höheren Anforderungen zu genügen, die auf eine geistige Durchdringung des Gedankens, auf tiefe Einsicht in das Wesen der Charactere und auf innere schöpferische Gaben sich stützt. Was die Stimme anlangt, so ist die mezza voce und deren Technik in der brillantesten Coloratur wunderbar schön, ein *con sordini* an sich zauberlich klingendes, aber geistlos behandeltes Instrument. Volle kräftige Brusttöne fehlen gänzlich, d. h. sie sind vorhanden, aber in so scheidender Schärfe, dass sie das Ohr verletzen, zumal die Künstlerin die starken Parthen leicht. Für tragische Opera, also auch für die *Norma*, eignet sich das Naturell gar nicht, auch die körperliche Erscheinung entspricht der Tragik nicht, wenn auch zugegeben werden muss, dass die *casta diva* mit aller Feinheit und mit jenem Schmuck angeführt wurde, auf die es die Musik abgesehen hat. Bei Weitem mehr Einheit verstand Sgra. Taccani in die Parthie der *Rosine* zu bringen, weil hier Figur und Kunst mehr mit einander congruiren. —

Am 10. d. M. in der Königlichen Oper zum ersten Male in der gegenwärtigen Saison Beethoven's „Fidelio.“ Das unvergleichlich schöne Werk trat uns diesmal in seiner ganzen Herrlichkeit entgegen, weil der Geist des unsterblichen Meisters, so schien es uns, alle bei der Aufführung beteiligte Künstler bis auf das letzte Mitglied im Orchester, durchwebte. Wir müssen indess den wesentlichsten Antheil an dem alleinig empfundenen tiefen Eindruck vorzugsweise unserer trefflichen Frau Köster zuschreiben, nicht in dem Sinne, dass sie sich aus dem Werke heraus, etwa auf den Kothurn ihres hervorragenden Talentes stellte, sondern in dem Sinne eines tiefen sehr Anschmiegens an die wunderbar schöne Schöpfung. Die Parthie der Eleonore ist eine der brillantesten, welche die deutsche klassische Kunst aufzuweisen hat. Sie giebt dem Talente Stoff zu den ungewöhnlichsten, Stannenen erregenden Effecten mehr noch als jede von äusserlicher Technik strotzende Rolle italienischer Kunst oder französischer Phrasenplanzen. Und es ist nicht zu leugnen, dass berühmte Künstlerinnen den Effect dieser Rolle studirt, dass sie mit ihm ausschliesslich einen grossen Erfolg davongetragen haben. Die Rolle ist so reich an Schönheiten, dass man in der That die mannichfaltigsten Proben eigenthümlicher Technik und dramatischer Gaben daraus offenbaren kann. Von all dergleichen einseitigem Glanze im Gesange, in der Darstellung findet man bei Fr. Köster

nichts. Sie giebt Alles was sie hat und ist, so in vollster Natürlichkeit, dabei in edelster weiblicher Liebesgrösse, sie ist gefügig und schmiegsam als Fidelio, wenn sie spricht und singt, als Eleonore hirschend in dem Jubel ihrer Freude und dabei niemals eine Virtuosa, weder im Gesange noch in der Darstellung. In solcher Abtradung und Totalität liegt die Grösse der Eleonore, wie sie Frau Köster uns vorführt. Im Uebrigen bot die Aufführung ein neues Interesse dadurch, dass die Marcelline von Frau Trietsch und der Minister von Herrn Salomon gesungen wurden. Die erstere fasst ihre Aufgabe recht geschickt und bühnengewandt, im Gesange leicht und natürlich, so dass die Lösung eine glückliche gesamt zu werden verdient. Herr Salomon gab den Minister, so weit die Rolle eine Bedeutung hat, ansprechend und mit wohlklingendem Ton.

Dr. L.



Demnächst muss ich bemerken, dass mir die Marx'sche Erklärung:

„Murky, ein jetzt veraltetes kleines Stück für Clavier (!) von mantram (!) Charakter und daher auch ziemlich schneller (C) Bewegung, dessen Haupteigenschaft darin besteht, dass der Bass beständig in gebrochenen Octaven fortschreitet.“ — etwas zu eng gefasst zu sein scheint; denn erstens sind die in Speronies „Singer Muse“ enthaltenen Stücke nicht bloss für Clavier, sondern auch für Gesang bestimmt; zweitens kann ich in den oben erwähnten Murkis vom J. 1711 nicht durchweg den „mantram“ Charakter verspüren, obschon, wie der Titel besagt, dieselben von der „lustigen Gesellschaft“ ausgegangen (vgl. S. 15); und endlich drittens will es mir, nach genauer Durchsicht dieser Stücke, bedünken, als sei die „ziemlich schnelle Bewegung“ nicht gerade ausschliessliche Norm hinzustellen (vgl. wiederum S. 18). Vielleicht liesse sich der Ausdruck: Murki so deuten, dass man ihn, seinem Ursprunge nach, für eine reine Tanzmelodie ohne Text, und erst später für eine solche mit Text zu nehmen habe? Wenigstens scheint mir in der „Singer Muse“ die Verwandtschaft der Murkis mit Tänzen ziemlich nahe zu liegen, da die meisten Lieder dieser Sammlung ähnliche Ueberschriften führen, wie z. B. „Air en Polonoise, Mennet, Bourée, Polonoise, Air en Mennet, Marche“ u. s. w.

Uebrigens ist es merkwürdig, dass in keiner der bekannteren Joh. Mattheson'schen Schriften, z. B. dem „vollkommen Capellmeister“, der grossen Generalbassschule, ja sogar nicht einmal in dessen „Kern melodischer Wissenschaft“ (Hamburg, 1737), worin doch über Mennet, Bourée, Marche u. s. w. so Vieles zu lesen, auch nicht das Geringste über Murki vorkommt. Democh dürfte auch wohl der erste geschichtliche Boden der Murkis weniger in Hamburg, als vielmehr in Leipzig und Berlin zu suchen sein. — Sogenannte Murkibässe von geschmackvollerer Art, als die aus der „Singer Muse an der Pleisse“ Endet man in L. v. Beethoven's op. 13 (Sonate pathétique), op. 54 (grande Sonate p. Fte.), op. 106 (grande Sonate pour Fte.) — op. 34 und 120 u. s. w.

L. Erk

Feuilleton.

Einiges zur Berichtigung des Artikels „Murky“ (Murki) in G. Schilling's „Universal-Lexikon der Tonkunst. Bd. V. Stuttgart 1837.“ (p. 55 u. 56.)

Wenn vom Verfasser des obgenannten Artikels, Herrn Prof. Marx, und zwar in Uebereinstimmung mit den F. W. Herpurg'schen „Kritischen Briefen über die Tonkunst“ (Berlin, 1760. p. 286), behauptet wird: „die erste Entstehung des Murky falle (etwa) in das Jahr 1720 oder 1721, und sein Erfinder sei ein gewisser ehemal. Kgl. Preuss. Kammermusikus Namens Sydow;“ so ist das historisch falsch und muss für eine viel zu späte Annahme der Entstehung erklärt werden. Sogenannte Murkis lassen sich bereits im Jahre 1711, und zwar in einem Leipziger Liederwerke, welches folgenden Titel führt, als vorhanden nachweisen: „Speronies Singende Muse an der Pleisse in 2 mal 50 Oden, Der neuesten und besten musicalischen Stücke mit den darzu gehörigen Melodien zu beliebter Clavier-Uebung und Gemüths-Ergötzung. Nebst einem Anhange aus J. C. Günthers Gedichten. Leipzig, auf Kosten der lustigen Gesellschaft. 1711.“ (40.)

Von den auf S. 9, 18, 33 u. 46 stehenden und mit „Murki“ überschriebenen Liedercompositionen möge die letzte hier eine Stelle finden:



*) Starb zu Potsdam um 1754.

Nachrichten.

Berlin. Das vorläufige Programm der diesjährigen Quartett-Soireen der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze verspricht uns ausser vielem Interessantem als besonders hervorzuheben (da solche noch nicht gehört wurden), ein Quartett von W. Taubert, ein desgleichen von Robert Schumann und ein Quartett von Mendelssohn-Bartholdy, welches nach seinem Tode erst veröffentlicht wurde. Auch die sehr zahlreich in vorigem Jahre besuchten Trio-Soireen des Hrn Löschhorn und der Hrn. Gehrdter Stahlknecht werden diesen Winter

die vielen Verehrer dieser gemessenen Abende wieder vereinigen. Als besonders interessante Novitäten können wir ein Trio von Geyer und von Taubert anführen.

— Hr. Carl Eckart verweilt einige Tage hier in unserer Stadt. Von London kommend, wo er die Concerte Lunley's dirigirte, geht er jetzt nach Paris und sind ihm Anträge gemacht worden, die Direction der italienischen Oper in Paris zu übernehmen. Ein neues grösseres Werk seiner Composition erwartet mit nächstem eine Aufführung.

— Auf dem Repertoire unserer Oper stehen als nächstens zu erwarten die „lustigen Weiber von Windsor“ an, gewiss den vielen Verehrern dieser Oper eine angenehme Mittheilung.

— Am 12. d. M. früh 6 Uhr starb der Königl. Musikdirector Carl Kluge, ein durch seine allgemein bekannte und vortrefflichen Arrangements sehr geschätzter Musiker. Ein näheres Eingehen auf seine Wirksamkeit behalten wir uns für eine spätere Nummer noch vor.

— Der Componist der von dem hiesigen Tonkünstler-Verein mit dem ersten Preis gekrönten Composition für Männerchöre, betitelt: „die Nacht auf dem Meere“ hat von Sr. Majestät dem Könige die goldene Medaille für Kunst, begleitet mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben des Ministers Herrn von Ladenberg erhalten. Das Werk selbst, für dessen Gediegenheit und Bedeutsamkeit unter den jetzt erschienenen musikalischen Werken wohl am Meisten dieses spricht, dass die illustrierte Zeitung kürzlich eine Stelle daraus ihren Lesern durch Abdruck vorlegte, ist in der Königl. Hofmusikhandlung der Herren Ed. Bote und G. Bock gleichzeitig in Partitur und Clavier-Ansatz auf andere als die gewöhnliche Druckweise der Musikalien veröffentlicht worden. Die Partitur ist ästhetisch sehr schön geschrieben auf Stein abgezogen und dann von diesem abgedruckt worden. In selber Manier sind in besagter Musikhandlung soeben zwei Werke fertig geworden, welche gewiss im höchsten Grade das Interesse des musikalischen Publikums in Anspruch nehmen. Es sind dies die Partituren der Opera: „die lustigen Weiber von Windsor“ von dem leider zu früh verstorbenen Capellmeister Otto Nicolai, sowie die neue Oper des Componisten der Martha, Herrn von Flotow, von welcher soeben die Proben an hiesiger Königl. Bühne begannen, da solche am 19. November, dem Namenstage der Königin zur Aufführung gelangen soll. Den Lesern der neuen Berliner Musikzeitung wird mit einer der nächsten Nummern eine Beilage als Probe dieser Druckart übergeben werden.

Liegnitz. Herr Bilse mit seiner trefflichen Capelle hat uns für diesen Winter wieder wie im vorigen einen Cyclus von sechs gut vorbereiteten Sinfonie-Soirées in Aussicht gestellt. Es heisst sogar: Fräul. Bahngig und Frau Gundy, die Primadonna der Breslauer Oper, hätten ihre Mitwirkung Herrn Bilse bereits zuge-

sagt. Dass Herrn Bilse die verdiente Anerkennung und Theilnahme gezollt werden wird, kann nicht in Zweifel gezogen werden. Die Liegnitzer lieben die Musik und schätzen alle künstlerische Bestrebungen. J. S.

Leipzig. Unsere Hauptstärke der musikalischen Genüsse, die alljährlich wiederkehrenden Gewandhausconcerte, wurden am 6. Oetbr. mit Cherubini's Overture nach dem Wassertrug und Beethoven's Sinfonie eroica unter der tüchtigen Leitung des Capellmeister Rietz von unserem Orchester vollendet ausgeführt, eröffnet. Fräul. Mathilde Gramann aus London zeigte mit einer guten Stimme und guten Schule in dem Vortrage von Mozarts Recitativ und Arie: „Deh per questo istante solo“ und Recitativ und Arie aus Rossini's Italienerin in Algier, dass ihr der italienische Gesang mehr zussage als der deutsche. Der schon früher in besagten Concerten gehörte tüchtige Pianist, Hr. Otto Goldschmidt aus Hamburg, bestätigte durch den Vortrag des Mandelssohnschen G-moll-Concertes, ein Rondo espriee eigener Composition und Liszt's Fantasie über Themen aus Lucia, die schon vielfach ausgesprochene Meinung, dass es mit dem sogenannten Virtuosenwesen vorbei sei, denn jetzt, wo fast jeder Mensch ein wenig Clavier spielt, kann es natürlich nicht fehlen, dass es sehr verdienstvolle Dilettanten giebt, welche in der Bravour des Spieles manchen Künstler in die Schranken fordern könnten.

Mailand. Der Cyclus von 8 Abonnementvorstellungen der „Luis Miller“ von Verdi ist beendet. Die Oper hat einen solchen Beifall gefunden, dass sofort ein neuer Cyclus von 8 Vorstellungen eröffnet werden wird. Die Garibaldi, Corsi und Fedor haben sich besonders um die Ausführung verdient gemacht.

— Zu den neuen Opera, welche die gegenwärtige Herbstsaison aus vorführen wird, gehört Macbeth von Verdi und die Vestal von Mercadante.

Neapel. Am teatrò nuovo wird die Herbstsaison mit Conrad von Altamura, Oper von Ricci, eröffnet werden, mit der Sgra. Evers und de Bassini, dann soll folgen: La Sbiava Saraena von Mercadante mit der Taddolli und Cassani, endlich Virginia, eine neue Oper von Mercadante.

Triest. Die Herbstsaison beginnt mit Cristina von Schweden, von Farou, in der eine junge, sehr talentvolle Schülerin des Conservatoriums zu Mailand, Sgra. Grutner, auftritt. Ausserdem werden von Verdi Luis Miller und Saffello und von Mercadante die Horstler und Curstler gegeben.

Riga. Der städtische Musikdirector Herr Löbmann, dessen Wirksamkeit auf unsere Kunstverhältnisse von bedeutendem Einfluss ist, hat neuerdings eine Violinschule nach dem Muster der in Berlin durch den Concertmeister Ries begründeten eingerichtet, und erfreut sich dieses Unternehmens der regsten Theilnahme.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zwei wiederlegende Beispiele für den bezweifelten Rechtsschutz des musikalisch-litterarischen Eigenthums in Süd-Deutschland.

Die kgl. bayrische Regierung von Unter-Franken u. Aschaffenburg hat den Theaterdirector Herrn Engelken in Würzburg wegen rechtswidriger Aufführung der Oper „Martha“, von Flotow, zu ausstehender Strafe verurtheilt:

- Theaterdirector Engelken werde wegen rechtswidriger Aufführung und Nachbildung der Oper „Martha“ in eine Geldstrafe von 50 fl. genommen.
- Die vorhandenen Orchester- und Singstimmen mit Partitur seien zu confisciren.
- Als Entschädigung des Eigentümers Franz Holding habe inculpat den ganzen Betrag der Einnahme von allen unbefugten Aufführungen ohne Abzug der darauf verwendeten Kosten zu leisten, und

- die erkauften Gehaltsätze werde gemäss Artikel XI, nach Abzug der Untersuchungskosten der Armenkasse der Stadt Würzburg überwiesen.

Das Grossherzogliche Stadt-Amt in Mannheim verfügte, in der ausserordentlich kurzen Zeit von vier Stunden, nachdem vom rechtmässigen Verleger G. Bock der Antrag dazu gestellt worden, die Confiscation des von der Hecksel'schen Musikhandlung in Mannheim verbreiteten Nachdrucks des beliebten Starmarsch-Galopps von Bilse. Die weitem Mittheilungen in Betreff dieserhalb schwebenden Processes werden wir zur Kenntniss der sich dafür Interessirenden bringen.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

VI. Nova-Sendung

aus dem Verlage

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr.	Sgr.
Beethoven, L. v. , Rondo f. Pflte.	7 1/2	
Blise, H. , Sturmarsch-Galopp f. Pflte. 4 4 ms.	7 1/2	
Blumenthal, J. , Fête cosaque. Caprice p. Pflte. op. 4.	17 1/2	
Dames, L. , 6 Lieder f. Sopran. op. 6. 5s Liederheft.	15	
Friedel, B. , Petersburger Polka f. Pflte.	7 1/2	
Gangl, Josef , Rough- and Ready-Polka. op. 90.	7 1/2	
— Inaugurations-Quadrille op. 91. f. Pflte.	10	
— do do, op. 92—93. f. Orchester.	2	
— Benefice-Polka. op. 92. f. Pflte.	7 1/2	
— do do, op. 92—93. f. Orchester.	2	
Kummer, F. A. , 6 Salonlieder v. Vello. u. Pflte.		
— Nr. 1. Das wahre Glück. Romanze von Ch. Voss.	12 1/2	
— Nr. 2. Was treibt den Weidmann v. L. Spohr.	12 1/2	
Lus, A. , Liedertenz f. 1 Singst. No. 7. Lied von Gährich: Frühlingmahnung.	10	
— No. 8. Lied von Reissiger: Thränen und Freude.	5	
Leutner, A. , Gertrud-Polka f. Pflte.	5	
— Diana-Quadrille f. Pflte.	12 1/2	
Neithardt, A. , Fahnenlied f. 4 Männerst. Partitur u. St.	7 1/2	
Niedel, O. , Die lustigen Weiber von Windsor. Klavier-Auszug.		
Daraus einzeln:		
— Nr. 1. Duett: Nein das ist wirklich doch.	1	
— 2. " So geht indes hinein.	22 1/2	
— 3. Bec. n. Arie. Nue eilt herbei.	15	
— 5. Lied: Als Bäcklein klein an der Mutterbrust.	10	
— 6. Buffo-Duett: Gott grüß Euch Sir.	1	
— 7. Romanze: Horch die Lerche singt.	7 1/2	
— 7. Duett: Mein Mädchen.	10	
— 12. Chor (Nondaufgang) O süßer Mond.	10	
— 13. Terzett: Die Glocke schlag schon Mitternacht.	15	
Parademarsch , comp. v. Prinzess Charlotte v. Sachsen-Meinigen f. Pflte.	5	
Tanz-Album pro 1851. Subscr.-Pr.	15	
Enthaltend: Invitation à la Danse. Polonaise von Schmid. — Beusenslieder. Neuester Walzer v. Josef Gangl. op. 94. — Inaugurations-Quadrille von Josef Gangl. — Flora-Galopp v. H. Löhrike. — Lerchen-Polka von N. Bousquet. — Polka, Mazurka von H. Julien.		
Tschirch , 2 Lieder aus Nacht auf dem Meere.		
— Nr. 1. Liebe und Heimath f. 1 Singst.	7 1/2	
— 2. Glückliche Fahrt.	7 1/2	

In demselben Verlage erschienen ferner in eleganter Ausstattung:

Haydn, J. , Die Schöpfung. Vollst. Klav.-Ausz. m. Text. Ladenpr. 5 Thlr. — Subscrpr. 1 Thlr. 10 Sgr. — Die Jahreszeiten. Vollst. Klav.-Ausz mit Text. — Ladenpr. 5 Thlr. — Subscrpr. 1 Thlr. 17 1/2 Sgr.	
Dorn, H. , Königl. Preuss. Kapellmeister, Portrait nach der Natur gezeichnet von E. Mosewius, lithographirt v. E. Jenzen. Auf weissem Papier. 1 — Auf chinesischem Papier. 1 10	

Gulomy, Concertmeister, Portrait nach der Natur gez. v. Kannegiesser, lith. v. F. Rohrbach.

Auf weissem Papier.	20
Auf chinesischem Papier.	1

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

	Thlr.	Sgr.
Blumenthal, J. , Op. 4. Fête cosaque. Caprice p. le Piano.	17 1/2	
David, F. , Op. 25. Salonduett f. Pflte. und Violine über ein Lied von E. Haase (Der kecke Finlay von R. Burns)	1	
Doehler, Th. , Op. 71. Andaste p. Piano et Violon. Arrange pour le Piano seul.	15	
— Op. 73. Revue mélodique du Prophète de G. Meyerbeer. Cinq Fantaisies pour le Piano. No. 1.	25	
Haydn , Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe. No. 1. Esdur. Fr. 15 Ngr. No. 5. Cdur. Fr. 15 Ngr. 2. Emoll. = 15 " 6. Cismoll. = 10 " 3. Esdur. = 15 " 7. Ddur. = 10 " 4. Gmoll. = 10 " 8. Esdur. = 10 " (Wird fortgesetzt.)		
Hoven, J. , Ein Abenteuer Carl H. Komische Oper in einem Akte. Frei nach dem Französischen von S. H. Monthal. Clavierauszug vom Componisten	4	
Hieraus Einzeln:		
— Ouverture zu zwei Händen.	12 1/2	
— " vier Händen.	17 1/2	
— No. 1. Duett. Ha, ha, ha, ha.	12 1/2	
— 2. Arie. Vergeltung bis ich nicht.	5	
— 3. Romanze. Königens Jahr.	10	
— 4. Quartett. Wie pocht mein Herz.	5	
— 5. Arie. Ich lieb' auch als König.	5	
— 6. Duett. Katharina! o Himmel.	12 1/2	
— 7. Duett. Was ach! Tod und Teufel.	17 1/2	
Josephson, J. A. , Op. 7. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. von Pianoforte und Violine.	22 1/2	
Lumby, H. C. , Traumbilder. Fantasie für Orchester. Arrangirt zu vier Händen.	20	
Maler, J. , Op. 2. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.	1	
— Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Heft 1 und 2.	1	
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 80. Quartett für 2 Violinen etc. (No. 8 der nachgelassenen Werke). Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.	20	
Metzer, A. , Op. 1. Scherzo für das Pianoforte.	10	
Meyerbeer, G. , Krönungsmarsch a. d. Oper: Der Prophet, für Harmonie-Musik eingerichtet von F. L. Schuber.	1 10	
Mozart, W. A. , Davidde penitente. Cantata f. Solo, Chor und Orchester. Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte.	3	
— Dasselbe, die Singstimmen.	1 20	
Naumburg, G. , Tägliche Coloratur-Studien für alle Stimmen. Zweiter Heft der täglichen Gesangstudien.	15	
Fusch, A. M. de , Marche Triomphale pour le Piano.	5	
Sangalli, F. , Op. 8. Divertissement p. le Piano à 4 mains sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer.	25	
Speldel, W. , Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	20	
Stockmeyer, Ch. , Op. 1. Drei Charakterstücke für das Pianoforte.	1	
Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.		

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock), Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breestraße, Schwednitzerstr. No. 8. — Steinl., Schulzeustr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ist. Nabelli et Comp.
 PARIS. Brocas et Comp., 27, Rue Richelieu.
 LONDON. Cross, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. I. Dultzer.
 STOCKHOLM. Knoch.

NEW-YORK. Schramberg et Louis.
 MADRID. Gains artistico musica.
 ROM. Zotti.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 MALAND. J. Boerd.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N. 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Steint., Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insertpro Port-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-Handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschei-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Rezensionen (Instrumental-Musik Instrumentalmusik, Liederschau). — Berlin (Musikalisches Revue). — Correspondenz (Ober-Lusatz).
 Feuilleton (Adolph Gross, der kleine Violinvirtuose). — Nachrichten. — Musikbibliothek-litterarischer Anzeiger.

Re c e n s i o n e n .

I n s t r u m e n t a l - M u s i k .

(Zur Quartettenschau aus No. 24 d. Z.)

Gustav Flügel, Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncelle. Op. 23. Leipzig, bei Fr. Hofmeister.

Wir begegnen hier einem eigenthümlichen Musikstück. Beziehen wir diese Eigenthümlichkeit auf thematische Erfindung und Styl, so können wir sie nur bedingt anerkennen. Beziehen wir sie aber auf formelle und technische Behandlung des Stoffes überhaupt, (wenigstens fürs Quartett) so zeigt sich durchweg ein ehrenwerthes, oft auch glückliches Streben danach. Ganz besonders scheint der Componist es sich angelegen sein zu lassen, contrapunctische Gewandtheit zu documentiren. So ehrend dies nun auch anzuerkennen ist, so müssen wir dennoch gestehen, dass uns zuweilen zu viel, fast möchten wir sagen zu absichtlich gehoben wird, dagegen im Allgemeinen mehr Schwung des Affects und des melodiosen Elements wünschten, welches Beides hauptsächlich für den ersten und letzten Satz gilt. Der erste Satz *A-moll* beginnt mit einer Einleitung Andante, welche zum Allegro $\frac{3}{4}$ Tact führt. Das Hauptthema desselben:

Allegro Moderato



erscheint in der That im ersten Augenblicke ergiebiger, als es wirklich ist und da die ersten beiden Takte Hauptsache der Durch-

führung sind, so machen sich die oft aufeinander folgenden zweitactigen Rhythmen zuweilen unvortheilhaft fühlbar. Das zweite Thema contrastirt ganz gegen das Erste; es ist ein lebendiger $\frac{3}{4}$ Tact *C-dur*, Vivace und tritt gleich eonantisch in erster Violine und Violoncell und sodann auch in contrapunctischer Umkehrung auf. Im Mittelsatz und im dritten Theil erscheint es ebenfalls wieder eonantisch, jedoch jedes Mal anders, so z. B. sind im Mittelsatz die drei oberen Stimmen damit theilhaftig, während der Bass die rhythmische Figur des ersten Theiles vom ersten Thema streng im $\frac{3}{4}$ Tact dazu führt. Wenn wir bei aller gründlichen Arbeit und oft ersehnten überraschenden Modalitäten, wie obenbenannt Schwung des Totalaffects vermissen, so dürfte dies hier seinen Grund hauptsächlich in der Zusammenstellung mehrerer Sätze in verschiedenen Tactarten und Character haben, wodurch im Ganzen nicht immer genug organische Consequenz domirt.

Den zweiten Satz Andante *F-dur* bildet ein ruhig melodioses Thema mit freien Variationen; interessant und characteristisch gehalten, scheint er uns dem schwungvollen Scherzo mit dessen zumeist Trio den Vorrang streitig machen zu wollen, da beide Sätze entschieden weit über dem Ersten und Letzten stehen.

Im letzten Satz entfallt der Componist wieder seine contrapunctische Geschicklichkeit, indem er uns darin ein freies Fugato giebt, jedoch trifft denselben, obsonen er sehr schön gearbeitet ist, dennoch der schon oben ausgesprochene Vorwurf noch mehr als den ersten Satz. Flass und ein gewisser Schwung sind ihm allerdings nicht abzusprechen, jedoch lässt sich ein Zug von Monotonie nicht ganz verkennen, was unserer Ansicht nach am zweiten Thema liegt, welches, obgleich es sich melodios, dennoch einer gewissen Schärfe des nöthigen Contrastes entbehrt.

Sind wir nun auch einerseits in mancher Hinsicht von dem

Werke nicht ganz befriedigt, so müssen wir andererseits dagegen wieder so viel Treffliches darin anerkennen, dass wir gern gestehen, die ähnlere Bekanntheit mit demselben ist uns sehr interessant gewesen. Möge der strebsame Componist aus öfter Gelegenheit geben, sein ferneres Fortschreiten verfolgen zu können.
C. Bömer.

Instrumentalsalonmusik.

(Schluss zu No. 25 d. Ztg.)

Richard Wüsth, Zwei Romaneen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, bei Fr. Bocksch.

Beide Nummern gehören zu der Klasse heutiger Salonstücke, deren wir schon früher einmal erwähnt, nämlich zu denen, die in technischer Beziehung leicht ausführbar sind und demnach scheinend von Jedermann gespielt werden können, dagegen aber, um wirklich zu musikalischer Geltung gebracht zu werden, eine ausgebildete künstlerische Vortragweise erfordern. — Wenn wir gleich etwas mehr Originalität der Erfindung erwartet hätten, so können wir beider Nummern dennoch nur lobend erwähnen; durchweg sinnig und gemüthlich im Affect gehalten, rechtfertigen beide ihre Benennung: Romaneen, bei weitem mehr als folgende:

Henri Vieuxtemps, Quatre Romanees sans paroles pour le Violon av. Acc. de Piano.ouv. 8. Hamburg, chez Schubert & Comp.

wären nur No. 3 so genannt werden kann. No. 1 und 3 sind kleine pikante Roudinos, leichtfertig hingeworfen und fast trivial zu nennen. Zudem leidet No. 3 noch an etwas starker Aethlichkeit mit einem Motiv des Marktchors aus Mariba. Abgesehen hiervon sind sie melodios ansprechend und dürften viele Dilettanten ihren Geschmack getroffen und daher Unterhaltung finden.

Ch. Böhrer, Andante pour Piano et Violon. op. 72. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Auch dieses Stück gehört in die oben erwähnte Klasse und ist, von beiden Spielern gut vorgetragen, lohnend. Es streift formell etwas an Ernst's Elégie ohne jedoch grade materielle Aethlichkeit damit zu haben.

Ferdinand David, Zwölf Salonstücke für Violine und Pianoforte. (Drei Hefte.) op. 34. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Unstreitig ist dieses opus des rühmlichst bekannten Componisten das Beste der uns vorliegenden Sendung. Wir finden 12 Nummern, enthaltend: No. 1. u. 2. Präludium und Scherzo, 3. Tanz, 4. Romance, 5. Rondo, 6. Ballade, 7. Lied, 8. Marsch, 9. Impromptu, 10. Canon, 11. Ständchen, 12. Capriccio, sämmtlich interessant und höchst elegant componirt und dem jedesmaligen Character gemäss ganz entsprechend gehalten. Jede Nummer giebt ein vollständiges Ganze und von einer typischen Monotonie, wie sie sehr oft in ähnlichen aus vielen einzelnen Stücken bestehenden Werken zuletzt bemerkbar zu werden pflegt, ist hier keine Spur. Jedes Stück ist ein glücklicher Wurf zu nennen und so gleich an Frische und Schwung, dass es uns schwer werden würde, wollen wir Dieses oder Jenes als bevorzuegt bezeichnen. Wir müssen gestehen, dass uns in neuerer Zeit kaum ein zweites Werk dieser Art bekannt geworden ist, welches wir diesem Vorliegenden zur Seite stellen können und dürfen wir dasselbe mit vollem Rechte angelegentlich empfehlen.

Alfred Piatti, Amour et Caprice. Fantaisie pour le Violoncelle av. acc. de Piano. op. 10.

— **La Suedoise. Caprice sur deux Aïns nationaux pour le Violoncelle av. Acc. de Piano.** op. 11. Mayence, chez les fils de E. Schott.

Es kann bald dahin kommen, dass Preise für die Erfindung neuer Musiktitel ausgesetzt werden, denn extraordinair müssen diese ja heutzutage bei jeder Bagatelle sein, ob sie passen oder nicht, das ist gleich und man möchte oft unwillkürlich an Leporellos Spruch: einer schlechten Sache ein schönes Mäntelchen umhängen, denken. Wenn die schlechte Sache nun auch auf die hier vorliegende No. 1. nicht grade vollen Bezug hat, so finden

wir dennoch weder l'Amour noch le Caprice als Affecte oder Charactere auf- und ausgeführt, sondern einfach an ein leidliches, brillantes Solostück in Form von Introduction und Rondo im moderaten Modegeschmack, wie es deren unendlich viele giebt.

Wenn gleich No. 2. La Suedoise im Ganzen nicht größeren Anspruch machen kann als vorgenannte No. 1., so müssen wir sie doch vorziehen. Beide Nationalthemen sind geschickt behandelt und das Ganze ist melodios und dankbar gehalten. Mögen beide Nummern des Violoncellvirtuosens eine mit nicht zu viel Mühe lohnende Aufgabe für des Salon sein, so wird weitaus der Hauptzweck des Componisten erreicht werden.

Joseph Bössanz, Fantaisie pour le Violoncelle sur un Air Bavarois av. acc. de Piano. Mayence, chez les fils de E. Schott.

Auch diese angelegliche Fantaisie reducirt sich ganz einfach auf die gewöhnliche Form von Variationen und bereichert die Violoncellliteratur um ein brillantes Cœcœststück, welches, gut ausgeführt, gebührende Anerkennung finden wird.

F. K. Lewy, Cantabile für das einfache Horn mit Begleitung des Pianoforte. op. 11. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

— **Divertissement über Motive von Fr. Schubert für das chromatische Horn mit Begl. des Pffe.** op. 12. Ebenda.

Von der Menge der fast täglich erscheinenden Concert- und Saloomusikwerke, kommt nur ein kleiner Theil auf Blasinstrumente (Flöte etwa ausgenommen) und vorzugsweise ist das Waldhorn auf diesem Felde am schwächsten vertreten. Wir müssen daher jedes neue Musikstück dafür willkommen heißen, besonders wenn bewährte Meister des Instruments die Autoren sind. Wir sehen den Künstler hier mit dem natürlichen und dem künstlichen Princip debütiren und können nur lobend erwähnen, dass derselbe sich bei Letzterem nicht verleiten lässt, der Natur des Instruments zuwider (wie sehr oft geschieht) über die Grenze des Schönen hinauszuheben.

No. 1. ist ein Romaneenartig gehaltenes Stück, bewegt sich daher selbstredend nur melodisch und befriedigt uns Composition. No. 2. zwar etwas größer in der Anlage hält aber bis zum Stretto, wärin sich erst etwas bewegliche Figuren bemerklich machen, auch nur das melodios Element fest und der Componist beschränkt die chromatische Freiheit mehr auf modalistische Vielseitigkeit der Melodieführung. Auch hier befriedigt die Composition sehr und wir können beide Stücken nur möglichste Verbreitung und Anerkennung wünschen.
C. Bömer.

Liederschan.

Eduard Schön, Tief im Wald. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 9. Wize, Lisabell & Comp.

Der Componist scheint uns nicht ohne Talent zu sein; Einzelnes ist ihm ganz leidlich gelungen, das Ganze hat Fluss und Leichtigkeit, doch muss er noch selbstständig werden und namentlich von gewissen schlechten Angewohnungen lassen; so würde z. B. der Mittelsatz: „Ihler, wie so einsum bist du, sprich“ ohne die Terzen, die hier ganz untrüglich sind, weil sie dem frischen Character des Uebrigens widerstreben, fast ganz gelungen sein. Der Verfasser scheint auf Schubert stüdt zu haben; wir können ihm nur den Rath geben, diese Studien recht fleissig fortzusetzen.

Heinr. Froch, Wanderlust. von Otto v. Deppen. Für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. op. 125. Wien, Danbrell & Comp.

— **Winterlied.** von Joseph v. Eisendorff. Für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. op. 167. Wize, Danbrell & Comp.

Das zweite dieser Lieder ist bei weitem gelungenere, als das erste; jenes ist ernst gehalten und bleibt weniger auf der Oberfläche stehen, als viele andere Lieder des bekannten Gesangs-Componisten, ohne dass es darum aufhörte, leicht fasslich und

ansprechend zu sein. „Wanderlust“ trägt den Stempel der Gewöhnlichkeit in einem höhern Grade, hat aber wenigstens das Gute, leicht und flüssend zu sein.

H. Rehling. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begl. des Pffe. erstes Heft. op. 11. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die drei aus vorliegenden Lieder geben Zeugnis von einem gebildeten Geschmack. Der Componist weiss für das, was er ausdrücken will, Formen zu finden, die dem höchsten Standpunkt der musikalischen Bildung entsprechen; er versteht es Mass zu halten, er versteht das Ganze abzurufen; seine Compositionen gehen mithin zwar nicht über das Herkömmliche hinaus, bleiben aber auch nicht hinter dem zurück, was man fordern darf. No. 2 eignet sich, wie uns scheint, besser dazu, durchcomponirt zu werden; die Antithese des Gedichts würde dadurch klarer herauszutreten können. Der Organismus der Dichtung ist ein anderer, als der der Composition.

H. Henkel, Sängervonne. Für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 6. Cassel, Carl Luckhardt.

Die Anlage des Liedes ist nicht schlecht; aber es ist keine durchgreifende Steigerung darin, und für die Länge der Composition viel zu wenig Abwechslung. Der Componist wird bei grösserer Sorgfalt Besseres leisten können.

Herrmann Wichmann, Zehn Liederehen im Volkston. op. 13. Trautwein.

Je anspruchsloser der Titel ist, desto angenehmer wird man überrascht durch die recht hübsche Gabe, die in diesem Heft dargebracht wird. Es sind eben kleine Lieder, theils mit nationaler Färbung (ein Trübsenslied, ein polnisches Wiegenlied, ein schwedisches Lied), theils allgemeines lyrischen Inhalts, aber mit ungekünstelter natürlicher Auffassung des Textes, gar einfach, ohne darum trivial zu sein. Sie enthalten nichts Ungewöhnliches, Hervorragendes, aber zeigen aufs Neue, dass es auch heute noch immer möglich ist, einfach und leicht zu schreiben, ohne dabei in ein hergebrachtes widerliches Geklotz zu geraten. Wir können die Lieder, die im Ganzen einen mässigen Stimmumfang heissen und eine leichte Clavierbegleitung haben, für den Gesangunterricht empfehlen und wünschen, dem Verfasser bald in grösseren anspruchsvolleren Leistungen zu begegnen.

Edvard Hille, Thürmerlied von E. Geibel, für eine tiefe Stimme mit Begl. des Pffe. Hannover, Adolph Nagel.

Ein politisches Lied, dessen Bearbeitung der Componist den Choral: „Wascht auf“ zu Grunde gelegt hat. Es ist ihm nicht gelungen, frische natürliche Kraft hineinanzulegen; er hat sich in ein hohles Pathos verirrt; wo er Kraft ausdrücken will, macht er forcirte Sprünge. Wir können dem Liede daher keine Wirkung versprechen.

Georg Werling, Vier Gedichte von Reink, Burns und Rückert für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. op. 3. Berlin, Trautwein.

Diese Compositionen dürfen auf Beachtung Anspruch machen. Es spricht sich in ihnen ein entschlossenes Talent und charakteristische Auffassung des Textes an. In diesem Talent liegt nach stets die Gewissheit, neu zu sein, wofür man von Neuheit und Originalität nicht so dankt, wie die grosse Masse, die ihre Kenntnisse von Musik durch Reminiscenzen-Jäger zu documentiren liebt, dabei aber nicht weiss, dass gewisse Dinge in der Musik, wie in jeder andern Kunst eben Allgemeingut sind. — Namentlich zeichnet sich No. 1: „Jetzt weiss ich“, warum es mir allerdings gefällt“ durch Frische und Kraft aus. Gleich aus diesem Liede erkennt man die gesunde Natur des Componisten, die freilich manchmal den Respekt gegen die hergebrachten Formen noch etwas vergisst und daher bei diesem und jenem Anlass erregen mag, die aber durch ihre Ursprünglichkeit bestimmt scheint, diejenigen zu überholen, deren künstlerisches Produiren, ausstuf aus ihnen heraus zu gehen, nur auf eine leidliche Anwendung gegebener äusserer Formen sich beschränkt. Das zweite Lied: „am Bache“ konnte etwas mehr sinnlichen Reiz und Duft vertragen. No. 3: „mein Herz ist schwer“ ist wahr und tief gefühlt; wir haben auch gegen manche Härten in rhythmischer Beziehung nichts einzuwenden, weil sie

dem Charakter des Gedichts entsprechend sind; nur der Uebergang vom 1. zum 2. Theil ist uns zu unbefriedigend. No. 4: „Zwiesengass“ ist ein gefälliges, anmuthiges Lied, des dem Salongesmack am meisten ausagen wird. — Die Ausführbarkeit der Lieder ist im Ganzen nicht leicht; sie erfordern einen schon nicht unbedeutenden Stimmumfang und bieten, worauf wir den Componisten besonders aufmerksam machen, theilweise nicht genug Stellen zum Athemnehmen dar. Auf diese äusseren Bedingungen Rücksicht zu nehmen empfehlen wir ihm eben so sehr, als wir wünschen, dass er, so viel als es möglich ist, ohne die Wahrheit zu verletzen, auch dem rein musikalisch Gefälligen und Ansprechenden baldiges möge.

Carl Wettig, Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. op. 5. Hamburg, Schuberth & Comp.

Vier kleine Lieder, die mit Geschmack und einfacher, natürlicher Auffassung des Textes geschrieben sind. In No. 1: „Leise sieht durch mein Gemüth“ enthalten die Worte: „Kling“ hinaus bis an das Barock noch eine Steigerung des Vorhergehenden, die der Componist nicht wiedergehen hat. Sehr gut gelungen sind No. 2 und 3. In dem vierten Liede: „Du bist wie eine Blume“, ist zu wenig musikalische Mannigfaltigkeit; es treten daher auch die feineren Schattirungen des Gedichts nicht genügend heraus.

Liederquell. No. 34. W. Taubert, tief im Menschehenzer. No. 35. Ed. Wagner, tief im Menschehenzer. No. 36. W. Herzberg, des Sängers Sehnsucht. Berlin, Trautwein.

Taubert's Composition zeichnet sich in gewohnter Weise durch leichte und gefällige Formen aus. „Tief im Menschehenzer“ von Wagner ist eine Art von didaktischer Lyrik, steif und wenig ansprechend; solche Musik ist veraltet. „Des Sängers Sehnsucht“ von Herzberg, ist in der Anlage gut, wird aber zu monoton. Es ist übrigens für einen guten Sänger nicht anerkennbar. *Gustav Engel.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Geburtstag Sr. Majestät des Königs wurde in dem königlichen Opernhaus mit einer neuen Oper von Balfe „die Zigeunerin“ gefeiert. Für die grosse musikalische Welt ist das Werk zwar kein neues, für Berlin erregte es ein um so grösseres Interesse, als man an einem so wichtigen Festtage unwillkürlich seine Erwartungen festlich stimmt und etwas Besonderes erwartet. Die Einen gehen mit ihrem musikalischen und geläuterten Kunstsinne in den festlich erleuchteten Kunsttempel, die Andern erwarten einen weithin strahlenden Glanz, der das Auge blendet und die Sinne entrückt. Beider Erwartungen wurden nicht befriedigt und so ward dem Werke eine ziemlich kalte Aufnahme zu Theil, eine kältere als es verdiente. Vielleicht, aber auch nur vielleicht wird sich dieser Eindruck mildern, wenn man sich durch wiederholte Aufführungen mehr mit der Oper vertraut gemacht hat. Geben wir hiedurch im Allgemeinen ein Resumé des Erfolges, wie er sich im Publikum ausgesprochen, so schliesst dies nicht ein Urtheil an, welches durch kritische Anschauung motivirt ist. Dazu gehört nun freilich ebenfalls ein öfteres Anhören, lohnt es der Mühe, auch wohl eine Eissicht in die Partitur. Doch darf jedenfalls von dieser Seite her wenigstens eine Ansicht ausgesprochen werden. Das Gedicht behandelt einen bereits öfters bearbeiteten Stoff, den Raub eines Kindes von vornehmer Abkunft durch Zigeuner den vieljährigen Aufenthalt und das Leben der Geraubten unter den Zigeunern, bis endlich eine Rückkehr in die frühere Verhältnisse erfolgt. Dies geschieht nachdem vorher alle möglichen Kräfte dazu in Bewegung gesetzt worden sind und die Hauptpersonen das Prüfungsergebnis vorsehie-

denar, meistens gar nicht motivirter Verwickelungen haben durchmachen müssen. Allerlei Kunstgriffe, wenn auch nicht Decorationseffekte werden zu diesem Behufe in Bewegung gesetzt und nicht selten streifen diese an das wunderbar Possirliche. Wenigstens gehört ein sehr naiver Geschmack dazu, um sich damit begnügen zu können. Was nun insbesondere dem gebildeten Hörer manche Eindrücke unerträglich macht, das ist die Uebersetzung, welche in der That als eine Mustersammlung von Plattituden und Trivialitäten angesehen werden kann. Der Uebersetzer ist fast eines jeden poetischen Ausdrucks unfähig, und jedenfalls muss zugegeben werden, dass sowohl das Ganze der Musik als namentlich die Einzelnummern und die leichteren Ensembles eines bessern Ausdrucks durch Worte fähig und würdig sind. Was nun aber die Musik betrifft, so liegt hier zunächst eine Vergleichung des Eindrucks von ihr und der zum Malsten nahe. Anlage, Erfindung, Ausführung besonders in dem instrumentalen Theile, sind in beiden Werken ziemlich gleich. Nüchtern der Stoff des Malsten des Componisten öfters, eines leichteren, graziösen, oberflächlichen Gesellschaftstanz anzuschlagen, in welchem man nicht gegen Form und Sitte verstößt und der so recht eigentlich sein compiloratorisches Talent in Anspruch nahm, so dürfte er einen bei weitem günstigeren Erfolg erzielen, als da wo die Gemüthswelt sich in einem romantischen Stoffe angeschlossen soll. Nichts desto weniger steht, rein musikalisch betrachtet, die Zigeunerin hinter dem Malsten zurück. Es finden sich in ihr sogar einzelne Nummern, Romanzen, Duets, Quartetts und Fissl-Szenen, die von eben so leichtem und anmüthigem Melodienfluss sind, die sich in ihrer weichen auch oberflächlichen Erfindung dem Obre leicht einprägen und vor denen man sich keineswegs zu härten braucht. Die Nachlässigkeit in der Instrumentation ist hier wie dort anzutreffen, das Haschen nach instrumentalem Effect ist allerdings in der Zigeunerin überwiegend. Am bedeutendsten im Ganzen ist musikalischer Seits unzweifelhaft der dritte Act. Wäre das Sujet nicht so ohne Geist und Geschmack bearbeitet, dass man mit dem Schlusse des ersten Actes in alle Geheimnisse eingeweiht ist, so möchte das musikalische Interesse im dritten Act den Eindruck des Werkes im Ganzen heben. So aber bleibt das Werk, dramatisch betrachtet — und darauf hat die Kritik doch vor Allem ihr Augenmerk zu richten — ohne Erfolg. Die Ausführung war recht lobenswerth. Eine Störung, welche plötzliche Erkrankung des Fr. Bredendorff verursacht und also die Partie der Zigeunerkönigin auf Fr. Gey schnell zu übertragen veranlasste, war nicht wesentlich. Die Hauptsachen erfreuten sich einer angemessenen Vertretung, indem Frau Herr en burger-Taczek die Partie der geraubten Arnie mit dem ihr eigenen Geschmack in der Darstellung, mit leichter und lebenswürdiger Haltung im melodischen Ausdruck vortrug, und für sich das Interesse gerade in dem Masse fesselte, als es die Musik möglich machte. Hr. Pfister, der Hauptheld der Tenorpartie, zeigte sich beweglicher als sonst, besonders in den leidenschaftlichen Szenen. Sehr gut waren die Rollen zweiten Ranges durch Herrn Krause, Mantina und Salomon besetzt, so dass sie eine sichere und feste Grundlage für den schwankenden Bau der Oper bildeten. So viel nach dem ersten Eindruck. Es darf schliesslich nicht vergessen werden dass vor dem Beginn der Oper in üblicher Weise ein Festgedicht von Herrn Stawinsky und das preussische Volkslied „Heil Dir im Siegerkranz“ wie ein aus voller Kehle angestimmtes Lebe hoch den Opernsahnd einleitete. —

Auch in der Singescedemie wurde zur Zeit der gewöhnlichen Zusammenkünfte eine Feier des Geburtsstages Sr. Majestät des Königs begangen, die in der Anführung eines „Salvam fac regem“ von Grell, des „Te Deum laudamus“ von Graun und der preussischen Volksymne bestand. Nächst der sinnigen und schön gearbeiteten Composition von Grell erregte das Te Deum von Graun ein allseitiges und wahrhaft künstlerisches Interesse.

Das Werk hat so viele eigenenthümlich schönen Züge, dass seine Wahl bei dieser Gelegenheit als eine recht glückliche bezeichnet zu werden verdient. Auch war die Aufführung in den Chören wie in den Alt- und Tenorpartien sinnig und musikalisch verständlich. Die Feier vertheilte ihren Eindruck, der erst und würdig war, durchaus nicht. —

In der italienischen Oper wurde am 19. „Capuletti und Mantechi von Bellini gegeben. Es hatte sich zu dieser Vorstellung ein zahlreiches Publikum eingefunden, zum Theil wohl aus Interesse für die seit mehreren Jahren hier nicht gegebene und unter Bellinis tragischen Opera besonders geschätzte Composition. Bei einem Referat über die Aufführung haben wir vorzugsweise die beiden weiblichen Rollen des Romeo und der Giulietta ins Auge zu fassen, da die andern mehr in den Hintergrund treten und sich vorzugsweise nur im Ensemble geltend machen. Sgra. Bertrand saag die Giulietta und wir müssen anerkennen, mit einer Sicherheit in der Coloratur und mit einem Ausdruck, durch den wir einen neuen Beweis für die Bildungsfähigkeit dieser jungen Sängerin empfangen. Sgra. Viola fühlte sich in ihrer Männerrolle nicht ganz heimisch. Wenigstens vermissten wir die sonstige Lebendigkeit und Entschiedenheit des Ausdrucks. Doch gelangen die beiden Duets als Hauptnummern recht gut und fanden wie die Aufführung im Ganzen allseitigen Beifall. —

Herr Hof-Musikhändler Bock veranstaltete am 20. ein musikalische Matinée, am den kleinen selbstjähigen Violinvirtuosen Gross einer Versammlung der hiesigen ersten Künstler, Kunstkennner und Kunstfreunde bekannt zu machen, bevor derselbe durch ein Concert in die grössere Oeffentlichkeit tritt. Dieser kleine Virtuose ist abermals eins von den Wunderkindern, die mit Bewunderung und zugleich mit Wehmuth erfüllen. Wir wolten dieses letztere Gefühl nicht motiviren; es ist da und muss sich einem jeden gesunden Sinne aufdrängen. Ebenso aber kann man das andere Gefühl nicht unterdrücken. Der kleine Gross ist ein Meister, der wie ein Alter spielt. Soll man stannes über die Sicherheit und Energie, die in dem kleinen Arme steckt, über die Beweglichkeit der Gelenke in den Fingern, über das musikalische Ohr, über das innere Sinn, der sich im Ausdruck der Melodie kund giebt? Der kleine Gross spielte ein Concert von Viextemps mit allen denkbaren Chikanen. Etwas urelne Töne laufen mit unter, aber bewundernswert ist Alles was er uns zu hören giebt. Hr. Dorn jun., Sohn des Kapellmeisters, ist ein wahrer Klavierspieler und behältigt sein Talent in zwei Salonetuden seiner eigenen Composition. Frau Köster ist lebenswürdig genug, durch zwei sehr hübsche Lieder von Mendelssohn und Dora eine Füllnummer zu bilden.

Dr. L.

Correspondenz.

Musikalisches aus der Ober-Lausitz.

Es dürfte vielleicht manchem Leser dieser Zeitschrift nicht ganz unerwünscht sein, zu erfahren, wie es in unserm Landeszipfel um die edle Musik aussieht, in einer Gegend, die schon so viele Helden der Töne in die Reihen der Künstler berühmten Namens gestellt hat. Man wird verstaeben, dass wir hierbei vor Allem an einen Schicht, Friedrich und Johann Schneider, und Heinrich Marschner denken, denen wohl noch einzelne begahte, doch weniger bedeutende Musiker beigezählt werden könnten. Bevor wir zu der Aufzählung der musikalischen Ereignisse in jüngst-verflossener Zeit übergehen, möchten wir gern auf den allgemeinen Stand der musikalischen Kunst in hiesiger Gegend einen kurzen Blick werfen, und uns zu dem Ende eine Anzahl Jahre zurückversetzen.

Bis vor nicht langer Zeit schien man hier der Ansicht zu leben, die Neuzeit, etwa seit Joseph Hayda, habe nichts an Meisterwerken hervorgebracht, was den Schöpfungen der Vergangenheit an die Seite gestellt werden könnte. Händel, Hayda, Mozart, und von den Späteren nur etwa kleinere Geister, wie a. B. Andreas Homberg u. s. w. lieferten, schon der verhältnissmässig bequemerer Ausführbarkeit ihrer Werke wegen, fast ausschliesslich den Stoff zu den Vokal-Concerten, grösseren und kleineren Style, und im Bereich der Instrumentalmusik halfen die zahlreichen „beliebten“ Opern Italiens, Frankreichs und Deutschlands, letztere natürlich, wie es dem Deutschen so eigen ist, am schwächsten vertreten, mit ihren oft nur zu leichten und trivialen Ouverturen und Arrangements aus. Von Beethoven wurde, und wird leider auch heute noch wenig gespielt; entweder fand man keinen Geschmack an dessen höheren Schöpfungen, oder man glaubte sich denselben wegen ihrer technischen Schwierigkeiten nicht gewachsen. Weber war es fast allein, dem es gelang, sich bei uns einzuschuggeln. Die Neneren, Männer wie Mendelssohn-Bartholdy a. s. w. hieben vollkommen unberücksichtigt, sowohl in ihren Vokal- als Instrumentalwerken. Da erwarb sich, wenn ich nicht irre der Erste, Herr Musikdirector Klingenberg in Görnitz im Herbst des Jahres 1842 das Verdienst, die hiesigen Gegend durch eine grossartige und trefflich gelungene Aufführung des Paulus mit diesem Hauptwerk des schon damals in aller Welt mit Recht hochgefeierten Mendelssohn bekannt zu machen, nachdem dasselbe allerdings schon an mehreren Orten der Lausitz in kleineren Kreisen vorgeführt worden war. Es war ein Ereigniss für das musikalische Publikum. Die grosse Nicolikirche in Görnitz war von Zuhörern überfüllt, das Werk wirkte tief und nachhallig. Im Jahre 1847, wenige Tage vor dem Hinscheiden seines Schöpfers, wurde Paulus ganz in ähnlicher Weise abermals aufgeführt und zwar mit demselben Erfolg. Mittlerweile hatte sich dieses Werk weiter verbreitet. Es ertönte in Bautzen, in Herrnhut zweimal, in Löbau theilweise. Die Bahn war gebrochen, und die neuere Richtung, wenigstens in ihrem grossen Hauptvertreter, hatte aufgehört, Fremdling im Lausitzer Lande zu sein. Die Werke Mendelssohns verschiedener Gattung bürgerten sich von Jahr zu Jahr mehr ein. An einzelnen Orten wollte man fast nichts anderes mehr singen und hören. Ausübende und Hörer waren mächtig ergriffen von der Tiefe und Herrlichkeit seiner Schöpfungen. Bei dem im Allgemeinen doch nicht eben musikreichen Stand der Dinge in hiesiger Gegend muss man sich nur wandern und freuen, wenn man bedenkt, wie viel doch in den letzten Jahren von diesem Meister, ausser den schon erwähnten Aufführungen des Paulus, öffentlich vorgeführt worden ist. Mit Uebergehung der kleineren Sachen nennen wir hier nur folgendes. In Zittau: Walpurgisnacht, die Ouverturen zum Sommerabendtraum und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (letztere auch einmal in Wrasdorf) der Hochzeitmarsch, das *G-moll*-Concert von Mortier de Fontaine herrlich gespielt, und auch bei anderer Gelegenheit vorgetragen, dem man noch im Laufe dieses Herbstes eine weitere Aufführung des Paulus beifügen wird. In Herrnhut: Elias, Lobgesang, 42. und 95. Psalm, Athalia, Gebet von Luther. Eine schon vorbereitete Aufführung des 114. Psalmes und des Lenda Sion wurde nur durch besondere Umstände eintheilen noch verhindert. In Bautzen: Walpurgisnacht, Sommerabendtraum Ouverture, und hinnen einigen Wochen Elias. Letzteres Oratorium ist das einzige Werk dieser Gattung, das dem apostolischen Vorkäufer die Spitze bieten oder gar den Rang ablaufen könnte. Wenn Mendelssohn in seinem Paulus das Evangelium musikalisch verherrlicht hat, wie fast Keiner zuvor, so fesselt Elias durch den meisterhaft angefassten ekklesiastischen herben Ernst und düstere Grossartigkeit besonders im ersten Theil, während im zweiten Theil eine mildere Poesie den durch innere Zerkürzung und sanftere Wehmuth allmählig für das Himmelreich geschickt ge-

machten Propheten auf seiner Laufbahn geleitet. Der anter dem Waehholder ruhende, von den Engelschaaren und dem „Hüter Israels“ überwachte, wirkenmäde Erdenpilgrim giebt da den Stoff zu einer musikalischen Scene, wie sie kein Bach noch Händel trotz ihrer von den Exklusivisten vielgepriesenen Allmacht und Unfehlbarkeit, zu schaffen im Stande gewesen ist. — Doch wir weichen von unserm Vorwurf ab, und fügen nur noch hinzu, dass man hier den Schöpfer des Elias als den edelsten, genialsten Repräsentanten der ganzen modernen Musik Epoche betrachte, und dass sich a. B. Hr. Dr. Krüger in Emden hier zu Lande sehr übel befinden würde.

So wie man einen Baum an seinen Früchten erkennt, ist es auch klar, dass man den Stand der Musik in einer ganzen Gegend oder an einem bestimmten Ort am sichersten nach den in die Oeffentlichkeit gebrachten Werken beurtheilen kann, und darum war wohl hier die Aufzählung der obigen Aufführungen notwendig zur Charakteristik unserer Gegend. Nebenher geben als die am eifrigsten cultivirten Meisterwerke besonders Händel's Messias, Hayda's Schöpfung und Friedrich Schneider's Weltgericht. Letzteres Werk unseres hochverehrten Landsmannes ist seit seiner Entstehung stets mit besonderer Vorliebe in hiesigen Landen gepflegt worden, hat im Lauf eines Menschenalters zahlreiche Aufführungen erlebt und ist in gewissem Grade wirklich populär geworden. Nur einem Mendelssohn-Bartholdy konnte es mit seinen wunderbaren Geistesgaben gelingen, Werke zu schaffen, die sich auch hier, neben jenen alten Lieblingen, festsetzen konnten.

Von Schumann und Gade hört und sieht man bei uns leider nur wenig. Diese Geister haben noch nicht in unsern Bergen heimisch werden können. Ihre Orchesterwerke sind wohl zu schwierig für die im Ganzen doch nur mittelmässigen Kräfte in dieser Gegend, wie dieses ebenso der Fall zu sein scheint mit einigen der grossen Instrumentalgebilde Mendelssohn's. Man muss sich fürs erste noch an der Lectüre ihrer Partituren genügen lassen. Schumann's Paradies und Peri, wie Gade's Comala, die beiden genialen, reizvollen Vokalwerke, sind noch nie hier vor die Oeffentlichkeit gelangt, doch sollen, wie man hört, in Bautzen von Seiten des wackeren Hering von Weitem Anstalten dazu getroffen werden.

Erfreuliche musikalische Ereignisse waren in den letzten Jahren die beiden grossen Gesangsfeste an unsern romantischen Oybin, die jedesmal von dem lieblichsten Sommerwetter und den günstigsten Umständen begleitet waren. Am 5. August d. J. fand ein ähnliches Fest an der Lendashöhe bei Görnitz statt, unter Leitung des schon genannten Musikdirectors Klingenberg. Lent übereinstimmender Berichte scheint aber dasselbe diesmal nicht so schön gelangen zu sein, wie die früheren auf dem Oybin. Ohne Zweifel trug die bei weitem nicht so passende Wahl der Oertlichkeit, wie auch besonders die dürftige Zusammenstellung des Programms den grössten Theil der Schuld an dem unbefriedigenden Resultat. Jedoch bleibt es immerhin erfreulich, einmal die Kräfte der Lausitz vereint wirken zu sehen, denn im Allgemeinen besteht die Hauptnoth bei uns, besonders in den bedeutenderen Städten, in dem Mangel an rechter Vereinigungslust zu einem grossen Ganzen unter den einzelnen oft recht wackeren Musikkräften. Man veranstaltet an einem Orte eine Musikführung, aber ein grosser Theil der einheimischen Gesangskräfte schliesst sich büßig von der Mitwirkung aus, oder es wird vielleicht nicht einmal ein erstlicher Versuch gemacht, dieselben für den schönen Zweck zu begeistern. Wie ungleich Grösseres im entgegengesetzten Fall geleistet werden könnte, leuchtet von selbst ein, und man muss nur wünschen, dass in künftigen Jahren diese der Kunst so nachtheiligen Verhältnisse sich immer mehr zum Besseren wenden mögen. Wann wird endlich einmal der leidige Kosten- und die blasierte Vornehmthei überwunden werden! Die Kunst.

adelt den Menschen, ihre Beförderung ehrt auch den höchsten, ihre Göttlichkeit ist weit über gesellschaftlichen Rang und Stellung erhaben.

Eine ganz besondere Freude wurde vor Kurzem den Lautsitzer Musikfreunden zu Theil durch den Besuch, den Dr. Friedr. Schneider, unser ehrwürdiger und berühmter Landesmann, seiner Heimathsgenossin abstattete, um noch einmal die Schauplätze seiner Jugenderinnerungen wiederzusehen. Ueberall erregte sein Erscheinen freudige Sensation, in Zitten wurde dem edeln Meister ein Fackelzuges gebracht, und aus voller Brust und warmen Herzen erkündete die Lebhechos, dem wärdigen Kunstveterranen glückwünschebedingend entgegengerufen. Möchten wir ihn nicht zum letzten Mal in unser Mitte haben wandeln sehen! Wie schön wäre es, wenn es seiner Heimath vergönnt würde, den verehrten Greis noch einmal an der Spitze einer grösseren Vereinigung von Musikern zu sehen, und rings um ihn her, herrschend von seinem Scepter, die mächtigen Tonwegen seiner Meisterschöpfung erbrausen zu hören, ausklingend im gewaltigen: „Sein ist das Reich, und die Kraft, und die Herrlichkeit, in Ewigkeit Amen.“

Wilhelm Wauer.

Feuilleton.

Adolph Gross,

der achtjährige Violinvirtuos.

Ein Meteor zeigt sich jetzt unter den musikalischen Wunderkindern: „Adolph Gross, ein Knabe von acht Jahren, trägt auf einer kleinen Geige Compositionen von L. Maurer, Schubert, Präm, Spohr, Ernst Vieuxtemps vor, dass man nicht weiss, soll man mehr die äherschende Technik, Reinheit, Bogenführung, oder vor Allem den Ausdruck bewundern.“ So liest man übereinstimmend in vielen Zeitschriften, von mancher Musik-Celebrität unterzeichnet.*)

Vorweg muss Ref. im Allgemeinen seine Aheigung gegen dergleichen Treihhauspflanzen, die kaum aufgeführt, durch eine schachlonartige Dressur des Keim ihres Dahinschwindens in sich tragen, erklären; dennoch hat diese, seit Mozart in so ausserordentlicher Weise wohl nicht dagewesene Erscheinung des wunderbaren Kindes, psychologisch betrachtet, im hesten Sinne so etwas Eigenhümliches gegen die renomirtesten jungen Virtuosen unserer Zeit, dass man sich mit jener Aheigung bei gründlicherem Eingehen in das Naturell und in den von dem Vater (des bekannten ehemaligen Directors der grossen Volkliederfestsal zu Hamburg) verfolgten Erziehungs- und Bildungsgang des Knaben, gefesselt gesonnen sieht. Wohlgemerkt: hier daramals nicht durch ein halbes Hundert Empfehlungen, die ja meist nur von den anerhörten Leistungen des kleinen Virtuosen Zeugnis geben können, ohne sich darum zu bekommen, was hinter den Coulissen etwa für eben so unerhörte, naturwidrige, die jugendlichen Kräfte aufreibende Dressuren geschehen möchte, sondern durch Hören und Sehen auch in den Lehrstunden und durch möglichst unbeeinträchtigtes Forschen.

Der Knabe ist ein frisches, kräftiges, muthwilliges Kind, voller excentrischer Ideen, den der Vater, ein musikalisch sehr gebildeter Mann, von der verärrterlichen Vergötterung, welche den cielen Dämon erzeugt, fern zu halten wusste; da er früher selbst als Redacteur einer Hamburger Musik-Zeitung gegen das Kindervir-

tuosenthum schimpfte, — es Unselster und grausam nannte: die Lebensfreuden eines Kindes, oft sogar nur bei mittelmässigerem Talent, durch mehram andresirte Fazen zu zerstören, so dachte er — nach selten eigenen Wärten — um so weniger daran, seine kleine Hanslerche, wie man den Knaben seines fortwährenden Singens wegen nannte, für die Musik zu hiden. Nur als Spielzeug erhielt der sechsjährige Knabe eine kleine Geige, und als der Vater bei seinem ewigen Drängen, ihm Unterricht zu erteilen, im Scherz seines Wunsches nachgab, überraschte ihn derselbe durch sein ausserordentliches Reingreifen. Acht Tage nach der ersten Uerweisung spielte er schon neun bis zehn kleine Stücke. Bei seiner excentrischen Natur nimmt er die Geige mit zu Ekte und bringt dem Vater früh Morgens Ständchen, wobei er das Instrument dadurch stimmt, dass die alte Haushälterin die Wirbel nach seiner Angabe drehen muss.

Will der Vater dem öfteren Begehren nach Unterricht wehren, so fliesen wohl Thränen. Da denkt der Lehrer, der an seinem Schöler ein wahres perpetuum mobilis hat: es wird die Ausdauer fehlen und rückt nach guter strenger Schule mit dem Bear der Tonleitern in allen Lagen heran; aber der Knabe spielt unverdrossen, sagt höchstens: „Papa, Tonleitern sind nützlich, aber langweilig.“ Nun wird Spohr's Violinschule zum Grunde gelegt. Der Knabe eilt dabei mit Rensenschriften dem Lehrer voraus und spielt, nachdem er vier Wochen Unterricht hat, gleichsam als Desert seiner eigentlichen musikalischen Nahrung, eine Sonate von Diabelli mit grösserer Reinheit; nach fünf Monaten aber schon die Roda'schen Variationen G-dur mit Doppelgriffen. — Der Vater lässt ihn nur zehn bis fünfzehn Minuten üben, dies darf aber täglich so oft geschehen, als der Knabe will; so werden Etuden und Compositionen von Viotti, Roda, Ernst, Vieuxtemps und selbst Quartette von Mozart (er spielt von letzterem das aus G-dur mit der Fage vortrefflich) studirt, dabei zeigt der kleine Mensch eine Vorliebe für ernste, gadiagene Musik. Bei seinem ausserordentlichen musikalischen Gedächtnisspielt er schon ohne Hören anderer Musik leicht ganze Sätze auswendig und sucht sich sogar selber die Flageolettöne heraus. Dies erscheint um so auffallender, als er in seiner Lebhaftigkeit durchaus kein stiller Zuhörer ist, sondern unterdessen gern spielt und andere Dinge treibt; andern Tags aber die gehörten Melodien singt oder spielt und auch wohl nachträglich mit den Worten kritisiert: „Papa, da hat die mal recht oder zu hoch gesungen.“ Uebrigens lässt ihn der Vater nur unter seiner Aufsicht spielen, weil er allein auf seinem Violinchen sogleich experimentirt und phantasirt, z. B. Schlachtmusik macht u. dgl.; aber trotz seiner heftigen, oppositionellen Natur folgt er dem Vater in der Musik aus Wort, selbst wenn er einzelne Sätze sehr oft wiederholen muss. Grosse Liebe zum Vater, die sich seit seinem vierten Jahre nach dem Tode der Mutter so ganz auf denselben concentrirt, lässt ihn allen Beifall des Publikums vergessen, wenn dieser seine Zufriedenheit über sein Spiel äussert. Ja, wenn er sich selber nicht zu Dank gespielt hat, und der Beifall des Publikums dennoch erfolgt, sagt er auch wohl: „Papa, die müssen vom Violinspielen nicht viel verstehen, dass sie mein Spielen schön gefundat haben.“

So ist Wahrheit im Spiel und Charakter des Knaben, und wenn man die Führung und weise Oeconomia des Bogens neben der Reinheit selbst in Doppelgriffen und Octaven im hohen Grade bewundern muss, so freut man sich doch unendlich mehr, dass es eben ganz sie Kind ist, welches, sich seiner Kunst unehwasnt, hink hernach zum Ball und Kreisel greift. Möge so guter Genies ihn so savordeit erhalten, und frisch und naturwüchsig zum höchsten Gipfel der Kunst föhren, nur dann wird ihm die fördernde Theilnahme aller wahren Kunstgenossen folgen.

O. K. F. Schwla.

*) Der Knabe liess sich bereits mehrere Male in Hamburg, Kiel, Schleswig, Flensburg, Schwaria, Rostock, Stralsund, Swinmünde u. a. O. überall mit grossem Beifall hören.

Nachrichten.

Berlin. Der bei allen Theaterfreunden in gutem Andenken stehende frühere Hofschauspieler Louis Schneider, jetzt Vorleser Sr. Majestät des Königs, hat den Titel als Hofrath erhalten.

— Schon wieder taucht das Gerücht auf, dass Meyerbeer seine Afrikanerinnen binnen Kurzem in Paris zur Aufführung bringen wird, und zwar mit Mario in der Hauptrolle. Dass dieses Gerücht schon in sich selbst zerfällt in Bezug auf letzteren beweist, dass Mario durch mehrjährigen Contract an die Petersburger italienische Oper gebunden ist.

— Herr von Flotow weilt seit acht Tagen hier, um die Proben seiner neuen Oper: „die Grossfürstin“, welche am Namenstage der Königin zur Aufführung kommt, persönlich zu leiten. Ebenso sind die Geschwister Neruda singetroffen, am im Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater Concerte zu geben. Capellmeister Lortzing erhielt bereits im Frühjahr eine sehr schmeichelhafte Einladung des Theaterdirectors Lumley nach London zu kommen, um seine Oper: „Caesar und Zimmerman“, welche in italienischer Sprache gegeben werden soll, selbst zu leiten. Durch ein Hindernis hat sich die Aufführung bisher nicht ermöglichen lassen und wird nun erst nächsten Frühjahr zur Aufführung kommen. Herr Lortzing hat die Einladung angenommen.

Breslau. J. Strauss, der Schatze seines berühmten Vaters Johann Strauss, concertirt hier auf seiner Durchreise nach Berlin mit seines verstorbenen Vaters Capelle im Wintergarten, jedoch ohne grossen Erfolg zu erzielen.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein brachte am 14. d. M., am Vorabend des Geburtsfestes unsers allgeheiligsten Landesvaters von 5–7 Uhr das Oratorium „Pharo“ von Fr. Schaefer in der festlich erleuchteten Kaufmanns-Kirche, für dergleichen Aufführungen sehr geeignet, zur Ausführung. Das Werk mit seiner kernigen, kräftigen Tonsprache, seit 20 Jahren hier nicht gehört, so wie die festliche Veranstaltung hatten, trotz der ansehnlichen Witterung, ein zahlreiches, kunstsinnesiges Publikum, das bis zum letzten Tone der grossartigen Schlussfuge seine Theilnahme betheiligte, herbeigezogen. Weniger besucht war die vom Sollerischen Vereine desselben Abends 7 Uhr veranstaltete Aufführung der „Athalin“, die der Erfurter Musikverein 3 Monate vorher dem hiesigen Publikum wohlgeleitungen vorführte.

Danzig. An Königs Geburtstag wurde hier ausser Taubert's „Lied von der Majestät“, welches unter stürmischem Beifall von Herrn Neumüller mit schöner Baritonstimme vorgelesen, Halevy's Oper: „die Mousquetaire der Königin“ zum ersten Mal zur Aufführung gebracht, konnte sich jedoch keinen grossen Beifall erlangen. Markull sagt in einer grösseren Besprechung unter Anderem: die Musik dient mehr zur Ausfüllung und stellt sich selten als Nothwendigkeit dar, demnach könnte diese Oper eigentlich nur auf den Titel: „Lustspiel mit Gesang“ Anspruch machen. Die hiesige Bühne wurde am 11. Octbr. mit Donizetti's Lucia Borgia eröffnet. Apollonari di Konkoli hat hier in kurzen Zwischenräumen vier Concerte gegeben und wie überall durch sogenannte halbrechende Künstlerchen auch hier Erntannen erregt, indess von Hinterlassenen eines liebenden Eindruckes kann bei solchem Spiel nicht die Rede sein.

Greifswald. Herr Director Leo hat seine Theatersaison in unserer Stadt mit Lortzing's Udine unter grossem Beifall geschlossen.

Cöln. Ein Violinspieler Sulost aus Paris liess sich hier auf seiner Durchreise nach Petersburg in einer Privatgesellschaft mit vielem Beifall hören.

Bremen. Binnen Kurzem werden auch wir Meyerbeer's Prophet mit grossem Pomp in Scene gesetzt, zu hören bekommen, Braunschweig. Unsere Bühne brachte von Novitäten letz-

terer Zeit nichts, bis auf einige Gastrollen der Herren Barth und Meinhardt. Fr. Johansen liess uns im Don Juan als Zerline Frau Methfessel, welche Rolle sie mit zu ihrem besten zählte, achmerzlich vermissen.

Leipzig. Das Programm des zweiten Abonnement-Concertes am 13. October wurde durch Weber's Overture aus Oberon eröffnet. Fräul. Mathilde Grammann bewies uns durch den Vortrag von Recitativ und Arie aus Orpheus von Gluck, sowie Recitativ und Arie aus Semiramide von Rossini, das obgleich bei keiner besonders schönen Stimme mit ausgezeichnet vollendetem Schalle und vorsichtigem Gebrauch der Mittel sehr Beifall zu erlangen ist, und sind die Leistungen der Sängerin, was wir bis jetzt gehört, sehr brav und lohnenswerth. Fr. Rosalie Spöhr, noch vom vorigen Jahre in gotem Andenken, bewährte, durch die Execution einer Fantasie über Themas aus Oberon, sowie einer Serenade, beide von Parish-Alvars componirt, wieder ihre Meisterschaft auf der Harfe und fand die verdiente Anerkennung in vollstem Masse, so dass sie auf stürmisches Verlangen nach der zweiten Piece sich genöthigt sah, ein kleines Solostück noch zuzugeben. Schmezzlich berührt es uns jedoch bei dem Hören einer Harfe, dieses jetzt so nothwendige Instrument für die moderne Orchestration in unsern Theater- und Concert-Orchester ganz vermissen zu müssen. Die Krone des Abends war jedoch Mendelssohn-Bartholdy's A-moll-Symphonie, deren Schönheiten durch öfters Hören immer mehr zur Geltung kommen, und in des Meisters würdiger Weise unter Leitung unseres wackereu Riets vom Orchester mit Wärme und Begeisterung vorgetragen wurde. Dem Vernehmen nach werde wir für spätere Concerte Mistress Shaw, eine langjährige Zister der Gewandhausconcerte, wieder zu Gehör bekommen.

— Nachdem Fr. Rosalie Spöhr im zweiten Gewandhausconcert unter grossem Beifall aufgetreten war, liess sie sich am Sonntag den 19. Oct. im hiesigen Theater zwischen zwei Lustspielen hören. Ebenso ist der Pianist Schulhoff hier eingetroffen, um am 21. Oct. im Gewandhaus seine erstes Concert zu geben. Von hier beabsichtigt er sich nach Berlin zu begeben. Auf hiesiger Bühne wird Tischtrübeck zu Gastrollen erwartet, und namentlich ist man auf seinen Propheten gespannt.

Regensburg. Auch unser Theaterpublikum kann in Verächtung geraten, dies bewies das Gastspiel von Frau Reuss-Gaudelius, welche in der Norma nicht mehr als vier Mal, sogar bei offener Scene, ein Fall den man hier gar nicht kennt, gefallen wurde. Mit Spannung sieht man den ferneren Gastrollen: Martha, Lucia und Lucretia entgegen.

Wien. In Vorbereitung beim Operntheater sieht Cimarosa's: „die heimliche Ehe“ mit der verstärkter Instrumentation durch Lindpaintner. Warum letzteres Effectmittel, bei einer Oper, die ewig jung bleiben wird! Im Gegentheil arbeiten die Theaterdirectionen durch solche Manipulation mit aller Gewalt darauf los, den Sinn für das Einfache und Schöne, wovon besagte Oper eine der Haupttendenzen ist, bei dem Publikum todt zu machen, und nur auf Kasseffecte ihr Augenmerk zu stellen.

— Die schon seit Jahren oft erwähnte Oper: Paquita von Dessauer soll nun wirklich bald zur Aufführung kommen.

Paris. Die einst europäisch berühmte Sängerin, Carolina Brauch, ist in Passy gestorben.

Mailand. Im teatro Carcano wurde ein aus vielen Nummern bestehendes Concert gegeben, das im Allgemeinen nicht sehr beifällig aufgenommen wurde. Eine Pagottinnummer von Torriani wurde ausgezeichnet ausgeführt.

Triest. Die „Christine von Schweden“ von J. Fonori ist mit dem Beginn der Herbstsaison in Scene gegangen und hat einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, der nicht bloss der Composition sondern auch der Ausführung zugeschrieben werden darf. Bei letzter zeichnete sich insbesondere Sgr. Lorenzetti-Gruntor,

eine Schülerin des Mailänder Conservatoriums aus, die wir als eine Zierde der Thätigkeit des Unterrichts dieses Instituts betrachten dürfen.

— Eine neue Oper; Eliza di Montallieri von Bacchieri erlebte das noch nie dagewesene, nämlich 24 Hervorrufe, in welche sich Componist und Darsteller theilten.

Warachau. Während der Anwesenheit der kaiserlichen Familie heret die hiesige Oper grosse Vorstellungen vor, so auch unter Andern die Puritaner von Bellini, welche ausdrücklich von der Kaiserin befohlen worden. Ausserdem bilden das stehende Repertoir Flotow's Martha und Stradella, welche Oper unter steigendem Beifall schon viele Vorstellungen erlebten, wie überhaupt Flotow sich ebenso schnell bei uns wie in Deutschland zum Liebling des Publikums emporgeschwungen hat.

Petersburg. Josef Gungl ist von der Direction der Zarskoe-Selo-Eisenbahn auf fernere drei Sommer gegen dieselben Bedingungen, wie in diesem Jahre, engagirt. In den ersten Tagen des Septembers kam die Kaiserin sammt Familie von Peterhof nach Zarskoe-Selo zurück, und hatte Gungl gleich am darauf folgenden Tage die Ehre, ihre Majestät nebst Familie in seinem Nachmittags-Concert anwesend zu sehen. Gungl spielt nun zwar, seit die kaiserliche Familie nach Zarskoe-Selo zurückgekehrt ist, zweimal täglich, nämlich von 2 bis 4 Uhr, ausserdem von 7 Uhr Abends bis zum Abgange des letzten Eisenbahnzuges. Die Stunden von 2 bis 4 Uhr spielt er ausschliesslich nur für die kaiser-

liche Familie, die Abendstunden gehören dem gesammten Publikum. Die Kaiserin besuchte seine Concerte täglich bis zu ihrem Abgange nach Warschau, und den Tag vor ihrer Abreise dahin speiste sie zu Mittag beim Grossfürsten Constantin in Pawlovsk, und wurde Gungl zur Tafelmusik befohlen. Sein Walzer „Erinnerung an Peterhof“ gefiel ihr so sehr, dass sie die Dedication angenommen hat und ist Gungl im Besitze eines Brillantringes für diese Dedication. Ein zweites Mal hatte er am 8. October bei Hofe gespielt, nämlich wieder beim Grossfürsten Constantin, welcher seit Anfang September in Pawlovsk residirt. Es war an genanntem Tage Ball bei ihm, und componirte er für diesen Ball abermals einen Walzer (Fleurs de Fantaisie), welchen er der Gemahlin des Grossfürsten, Alexandra Josephowna, dedicirte. Sein drittes Benefiz war ein Ball, welchen ihm zwei hochgestellte Damen arrangirten. Der Grossfürst besuchte denselben mit Gemahlin, und hat selbst sehr viel getanzt. Gestern hatte seine Capelle ein Benefiz-Concert, welches dieser humane Prinz wieder sammt Gemahlin besuchte. Am 29. September wurde hier wieder ein zweiter Ball zum Besten der Armen gegeben, und da er denselben wieder umsonst spielte, machte man ihm wieder ein Geschenk mit einem prachtvollen Silberpokal. Für die Dedication seines Waltzers: Fleurs de Fantaisie, hat er von der Grossfürstin eine brillante Tuchnadel erhalten. Gungl ist bereits von Petersburg abgereist und wird in einigen Tagen in Berlin eintreffen und seine Concerte daselbst wieder beginnen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav v. Book.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Durch B. Schott's Söhne in Mainz, C. F. Leede in Leipzig, sowie direct vom Componisten, Hr. Hofmusikdir. C. A. Mangold in Darmstadt zu beziehen:

GUDRUN,

Grosse Oper in vier Akten,

bearbeitet nach dem altdutschen Heldenlied „Gudrun“

von

C. A. MANGOLD.

Op. 36. Partitur.

(Der Clavier-Auszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

Neu bei **W. Danköbler** in Berlin.

Bertoni , Miserere, Duett „Cor mundum erat“ (Gieb Herzensreinheit) mit Pfl.-Begl. (Orion, arr. v. C. Klage. No. 2.)	12½ Gr.
Cherubini , L., Sechs Ouvert. zu vier Händen gesetzt v. C. Klage. No. 3. 4.....	5 20 -
— dito No. 5. (Lodoisks.).....	15 -
Conradi , Aug., Reseda-Polka f. Pfl. op. 16. (Neueste Berliner Lieblingstänze. No. 2.).....	5 -
— Fünf Lieder für Sopran od. Tenor mit Pfl. op. 17.....	15 -
— Fantaisie brill. et facile sur des thèmes de „Lucia di Lammermoor“ p. Piano. op. 21.....	15 -
— Fantaisie brill. sur des motifs de „Marie ou la fille du régiment“ p. Piano. op. 22.....	17½ -
Hanne , (il Sassone) Quintett 1. dem Oratorium „Die Pilgrime“ (il Pellegrini) mit Pfl. (Orion, Gesänge berühmter Meister. No. 4.).....	15 -

Maydn , Jos., Symphonien für das Pianoforte zu zwei Händen gesetzt von C. Klage. No. 2.....	20 -
Martini , Varesia (Sopran) „Si iniquitatus“ (Achtet du der Sünden) m. Pfl.-Begl. (Orion No. 3.).....	12½ -
Mayer , Charles, Nocturne p. Piano. op. 136.....	10 -
— Grand Toccatu de Bravoure p. Piano. op. 137.....	12½ -
— Grand Scherzo. Etude p. Piano. op. 138.....	22½ -
Schmezer , Elise, Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Pfl. op. 10.....	22½ -
Schulz , Ferd., In die Ferne, Lied für Alt oder Bass mit Pfl. op. 10.....	10 -

So eben erschien und ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Religiöse Gesänge für Kirche u. Haus,

von

Erhöhung der gottesdienstlichen Feier und Beförderung der häuslichen Erbauung,

mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte

für den Gottesdienst der Herzogl. Hof- und Domkirche bestimmt von

F. Gürges.

Lieferung I., enthaltend 6 Hymnen und Bittgesänge und 3 Psalmmodien oder Wechselgesänge des Geistlichen und Chors. 18 S. gr. Roy. 4. Preis 16 Gr.

Braunschweig, den 1. October 1850.

C. Weinholtz.

Verlag von **Ed. Note & G. Book** (G. Book, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42., — Brestraß, Schweidnitzerstr. No. 8., — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Patsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brosson et Comp. 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp. 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Ritter.
 STOCKHOLM. Brosson.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. Union artistique musica.
 ROM. Arici.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 NAYLAND. J. Bissard.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o 42*,
 Breslau, Schweidnitzer-*St.*, Steint., Schulstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inseratpro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Främie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zeich-
 nung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Främie.

Inhalt: Ueber die Zulässigkeit der Figuration im dramatischen Gesange. — Berlin (Musikalisches Revue). — Correspondenz (Sr. Glogau).
 — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Ueber die Zulässigkeit der Figuration im dramatischen Gesange.

Von C. Koszmary.

I.

Die hier zu erörternde Frage über die Statthafteitkeit des figurirten Styls in der Oper ist schon öfter der Gegenstand kritischer Untersuchung gewesen. Zu verschiedenen Zeiten angeregt und bei verschiedenen Anlässen besprochen, ist sie jedoch bis jetzt noch niemals gründlich behandelt und zu eigenlichem Abschluss gebracht worden. Gleichwohl erscheint die Frage von solcher Bedeutung; greift in eines der wichtigsten Gebiete der Tonkunst so wesentlich ein, dass ein Versuch, zu näherer Betrachtung und ausführlicherer Erörterung des Gegenstandes anzuregen, nicht überflüssig und eines Erfolgs wohl werth erscheinen dürfte. — Schon Gluck, dem Schöpfer des eigentlichen, dramatischen Styls, wurde es als ein besonderes, wo nicht als sein Hauptverdienst angerechnet, der Ueberwucherung der Figuration, wie sie — durch die Italiener — auf der lyrischen Scene nach und nach gang und gäbe geworden war, in seinen Werken nicht gehuldigt und Zutritt verstatet zu haben. Eben so hat man in neuerer Zeit bei Beurtheilung der letzten, dramatischen Schöpfung eines unserer würdigsten, noch lebenden Altmeister es wieder als einen besonders wichtigen und anerkennenswerthen Umstand hervorgehoben, dass der Componist darin sich aller Coloratur enthalten und in dieser Beziehung durchgehends höchster Einfachheit und Mässigkeit beflissen habe. —

Er scheint hier wie dort die gänzliche Verbannung des figurirten Styls von der Bühne entschieden als Vorzug hingestellt und dadurch unwillkürlich die Annahme hervorzurufen: es müsse jene Verbannung am Ende wohl unerlässliche Bedingung alles dramatischen Gesangs überhaupt sein;

und scheint mit dieser Annahme die hier angeregte Streitfrage bereits entschieden, so werden die, dem vorliegenden Versuche zum Ausgangs-, und zugleich auch zum Stützpunkt dienenden Argumente um so erheblicher und stichhaltiger sein müssen, um nicht dem Verfasser den Vorwurf der Verblendung zuzuziehen, die Anwaltschaft einer verlorenen und als unhaltbar erkannten Sache übernommen zu haben.

II.

— „ein Beweis, dass die mit Einsicht und zu rechter Zeit angebrachten Rouladen und Figuren zum Ausdruck eben so beitragen, als das Cantabile selber.“ (Mozart's Opern. Kritische Erläuterungen von Alex. Oulibichoff, übersetzt von C. Koszmary — Seite 57.)

Unter den verschiedenen, für die Beibehaltung der Figuration im dramatischen Gesange — sprechenden Gründen befinden sich einige besonders in's Gewicht fallende, die — in sofern sie das eigentliche Fundament der Vertheidigung bilden und sich die übrigen von selbst daraus ergeben, — vorzugsweise Beachtung und Erwägung verdienen, weshalb sie hier vorangestellt werden müssen. Es beruhen diese Argumente auf folgenden, unwiderleglichen Sätzen: —
 a) dass das Wesen aller, der dramatischen (angewandten) wie der reinen (Instrumental-) Musik dem, in der Kunst wie in der Natur herrschenden Gesetze der Contraste unterworfen, und dass die Figuration, so gut wie die Cantilene, eine in diesem Wesen begründete Ausdrucksform ist, —
 b) Dass, wie in der Tonkunst überhaupt kein Ausdrucks-

mittel an sich unbedingt verwerflich ist, sondern ein jedes, zur rechten Zeit und am gehörigen Orte angewandt, sich als zweckmässig und wirksam erweisen kann, so auch in der dramatischen Musik insbesondere — die Figuration nicht so ohne Weiteres verworfen werden darf, sondern die Entscheidung über ihre Zulässigkeit ebenfalls erst von ihrer richtigen Anwendung und zweckmässigen Behandlung abhängt. —

- c) Wie das Vernünftigste, das Edelste, Beste — in andern Gebieten — z. B. — in der Natur, in der Religion etc. dem Missbrauch oder Unverstand ausgesetzt ist und dadurch momentan in sein Gegentheil verkehrt werden kann: so auch in der Kunst; — keinem Vernünftigen jedoch wird es einfallen, zu behaupten, dass durch solchen Missbrauch der ursprüngliche, eigenthümliche Werth der Sache irgend aufgehoben werde. —

Das Gewicht dieser Gründe wird ausserdem noch durch die, bereits andern Orts gemachte Bemerkung verstärkt: dass der figurirte Gesang an sich die dramatische Musik so wenig entsetze, als der einfache, deklamatorische Styl allein schon ihr die höchste Vollendung verleihe, sondern dass dieses erst die entsprechende Abwechslung und selbst Verschmelzung beider Gattungen vermöge; dass der Tondichter überdies durch Entfernung der Figuration sich eines bedeutenden Mittels und Hebels der Mannigfaltigkeit und der Characteristik begeben:*) u. s. w. —

Es würde sich nun zuvörderst um Erörterung — sowohl der Bedingungen, unter welchen die Anwendung der Coloratur zulässig, wo nicht selbst nothwendig erscheinen — als der Fälle: — wo und wann diese Bedingungen als eingetreten und demnach massgebend zu betrachten sein dürften — handeln; alsdann würde die erforderliche Beschaffenheit der dramatischen Coloratur ins Auge zu fassen sein und dürften sich aus dem Ergebnisse der darüber angestellten Untersuchungen leicht gewisse, allgemeine Andeutungen und Bestimmungen über diesen Punkt abstrahiren lassen.

Zunächst erscheint die Figuration vorzugsweise zum Ausdruck der Kraft, der Leidenschaft, der Energie geeignet; überall also, wo es auf entsprechende Darstellung irgend welcher Kraftäusserungen und Anstrengungen, auf den erschöpfenden Ausdruck grosser Entschlüsse und ihrer heldenmüthigen Ausführung ankommt, wird die Anwendung des colorirten Stils nicht nur ganz an ihrem Platze und vollkommen berechtigt, sondern selbst unerlässlich bedingt erscheinen.

Es ist diese Ansicht theils das Ergebniss eignen, reiflichen Nachdenkens und sorgfältiger, über den Gegenstand angestellter Betrachtungen, — theils die Ausbeute langjähriger, zugleich erstens aufs vollständigste bestätigenden Studiums der bedeutendsten lyrisch-dramatischen Erzeugnisse aller Länder und Zeiten; — wie denn in der That die betreffenden Werke für die so eben näher bezeichnete Kategorie und alle darunter begriffenen Situationen, Zustände und Affecte — Beispiele und Belege in Menge darbieten, von denen, zur hessern Verständniss und Veranschaulichung, einige der besonders schlagenden hier folgen mögen: (siehe Beilage A.)

Iber Vollständigkeit wegen möge den Reihen der Beispiele dieser Gattung eine Stelle aus dem Werk eines andern Maestro schliessen, die, wenn gleich der letztere auf Classicität freilich keinen Anspruch machen, nichts desto weniger als Beweis dienen kann, dass auch die Italiener, die sonst von sinn- und geschmacklossem Missbrauch der Coloratur durchaus nicht frei zu sprechen sind, in dieser Beziehung zuweilen einen glücklichen Treffer haben: —

Alto primo (Bellini)

Norma: Du sollst nicht sittern für u. s. w.

Nicht weniger, als zur sinnlich lebendigen, gewissermassen plastisch-musikalischen Schilderung ernster, strenger, gewaltiger Affecte, und düsterer, vom Sturm der Leidenschaft aufgeregter Seelenzustände, erscheint die Figuration aber auch zum Ausdruck sanfterer Empfindungen und Regungen ausnehmend geeignet; so zwar, dass von den dunkeln, elegischen Stimmungen der Wehmuth, von den Ergüssen zarter, schwärmerischer Sehnsucht und sanfter Schwermuth bis zu den schon hellern und mildern Accenten der Heiterkeit, des Frohsinns; und von den leichtern und freieren Schwingungen der Grazie und Anmuth bis zu den Ausbrüchen der Freude, der Lust, ja selbst bis zum gleichsam in hellerlichten Tonflammen auflodernden Seelenjubil und den electricischen Ausströmungen der Laune, des Humors — auch nicht ein Ton in dieser ganzen Gefühlstufenleiter, der ihr nicht einigermassen, oder vielmehr: — der nicht durch sie treu und in eigner, individueller Färbung wiedergegeben würde, durch sie erst zu seinem besondern, charakteristischen Ausdruck gelangte: — (siehe Beilage B.)

Aus der Heterogenität und reichen Abwechslung der Beispiele der ersten und zweiten Kategorie mag man entnehmen, welcher Mannigfaltigkeit der figurirte Styl unter sinniger und erfunderischer Behandlung fähig ist, welche wahrhaft profetische Verschiedenheit der Darstellung er einem, mit jenen Vorzügen versehenen und Geschmack verbindenden, dramatischen Tondichter an die Hand giebt, und welcher reiche Quelle wahres, charakteristisches Ausdrucks in der That: die, durch jene Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit zu erreichende, melodische Gegensätzlichkeit ihm eröffnet.

Das führt von selbst zur nähern Betrachtung der erforderlichen Beschaffenheit der dramatischen Figuration, von welcher bemerkt wurde, dass sie eben so wie das „Wo“ und „Wann“ ihrer Anwendung bei der Entscheidung über die Zulässigkeit der Coloratur in der Oper ein wesentliches Moment bilde.

III.

— „Ces traits et ces ornemens difficiles — — je ne les reprovue qu'à l'eglise. Je les approuve au théâtre, mais je les veux à leur place, et sur tout j'en proscriis l'abus. Je les veux d'un gout pur, sobres, ingenieux, elegants et dans leurs modulations appropriés non seulement au sujet qu'on traite, mais encore au personnage qu'on représente, à la passion qu'on exprime et à la situation où se trouve le personnage. La coquette peut charger d'ornemens capricieux et recherchés ses folles cavalcades“ — — — (Georges Sand, Consuelo.)

Als Grund- und Hauptregel von allen lässt sich das aus den angeführten Beispielen selbst nachzuweisende Prinzip aufstellen, dass die Figuration nie und nirgends als Hauptsache, sondern immer nur als Beiwerk und Zuthat be-

*) Mozart's Opera etc. von Oulibicheff: Aemerkung des Uebersetzers. Seite 365.

handelt werden darf; dass sie nie als Kleid selbst, sondern stets nur als Schmuck desselben erscheinen, nicht die musikalische Speise selber, sondern nur Desert und Würze sein soll.

Diese Bestimmung auf die musikalische Praxis angewendet, wird demnach die Figuration niemals vorherrschen, — nicht, wie es bei den melismatischen Uebertreibungen und Ueberladungen der Italiener, diesen wahrhaften Figurations-Schleimern, der Fall ist, den ganzen Raum des Tonstückes einnehmen, — sondern nur stellenweise vorkommen, und dann nicht sowohl als „Text“ selbst, als vielmehr nur als älter und sinnlicher erläuternde Illustration („Note“) zum Text sich geltend machen dürfen: eben so wie die Coloratur andererseits nicht als eine willkürliche sich darstellen und der Gesangstimme ohne allen Sinn und Verstand eigenmächtig aufgetroyt werden darf, sondern in dem musikalischen Gedankenwege bedingt, in gewissen, innern Zusammenhänge mit dem Sinne des Textworts, und mit Vorsicht und wohlbewusster Absicht angewendet erscheinen muss. Hieraus folgt von selbst, wie gänzlich verfehlt, — ja — dass es der ärgste Verloss ist, die Figuration als blasse Solifeggie zu behandeln; — sie als reine Volubilitäts-Studie, als missiges Passagen-Paradestück erscheinen und als solche den eigentlichen dramatischen Gesang überwuchern zu lassen: ein Missgriff, der — indem er alle individuelle Besonderheit und Verschiedenheit der Charactere aufhebt, — nicht nur aller Wahrheit der Characteristik, sondern aller dramatischer Wahrheit überhaupt den Todesstoss versetzt; abgesehen davon, dass die überwiegende, das Mittel zum Zweck erhebende Begünstigung der Coloratur — dadurch, dass sie nothwendig den Zuhörer ganz aus der Stimmung und von der Bühne hinweg nach dem Concertsaal versetzt, alle und jede theatrale Illusion gründlich zerstört.

Allerdings kommt hier auch sehr viel auf die Ausführung der Coloratur an, insofern als oft selbst characteristische und geschmackvolle Fiorituren durch einen geistlosen Bänkelsänger-Vortrag entstellt werden und einen Anstrich von Schul- und Handwerksmässigem erhalten, während hingegen durch verständig nünancirte, ausdrucksvolle Ausführung selbst stark nach der „Eiße“ schmeckende Coloraturen Geist und Adel gewinnen können und die Schwäche der Composition dadurch verdeckt zu werden vermag.

Unterwirft man die hier mitgetheilten Beispiele einer nähern Untersuchung nach den so eben erörterten Beziehungen, so findet sich, dass darin die Figuration so eng mit dem musikalischen Gedanken verweben, so völlig eins mit ihm ist, dass man beide nicht wohl von einander ablösen, die betreffende Phrase nicht der Figuration zu entkleiden vermag, ohne zugleich das melodische Gewebe selbst zu zerreissen. Und zwar kommt dies daher, weil — namentlich in den Mozart'schen und Rossini'schen Beispielen Das, was man sonst gemeinlich unter Figuration etc. zu verstehen pflegt, es hier eigentlich nicht mehr ist, indem die Figuration hier nicht als blasse Verzierung, als willkürliche, melismatische Umhüllung oder Umschreibung des Gedankens, sondern als dessen wesentlicher Bestandtheil, als melodischer Kern selbst erscheint.

Wie indessen die Anwendung des fiorirten Stils unter Umständen und bei gewissen Veranlassungen entschieden zulässig, ja durchaus erforderlich erscheinen kann, so kann es allerdings auch entgegengesetzte Fälle geben, wo die Figuration schlechterdings unstatthaft erscheint. Diese Unzulässigkeit würde zunächst bei Characteren von überwiegender Innerlichkeit eintreten; dann bei solchen Characteren, denen von Hause aus der Stempel der Hoheit und Grösse aufgedrückt erscheint und bei welchen diese, stets auch mit äusserer Würde verbundenen und von

edler Ruhe und Einfachheit unzertrennlichen Eigenschaften des innersten Grundzug ihres Wesens ausmachen.*)

Die Figuration würde sich ferner unstatthaft erweisen: — beim Ausdruck tiefster Innigkeit, glühendster und reinsten Hingebung und schwärmerisch-überschwenglicher Stimmungen, bei den Aufschwüngen höchster Begeisterung wie inbrünstigster Andacht, ebenso bei gewissen Momenten der Ekstase, der Verzückung: — mit einem Wort: überall, wo sich uns auf Augenblicke der innerste, tiefste Seelengrund der singenden Person — gleichsam deren Psyche — entschleieren soll.**)

Ein richtiger und feinfühler Sinn, der damit Geist und Geschmack verbindet, wird derartige exclusive Fälle nicht nur alsbald als solche heraus zu erkennen sondern auch die ihnen allein entsprechende Behandlung zu treffen wissen: was von um so grösserer Wichtigkeit erscheint, als sich nicht veranlassen lässt, dass hier allerdings dem Unverstand — so manchen falschen Auffassungen und daraus entspringenden Missgriffen und Ungereimtheiten ein weites Feld geöffnet ist; und als dadurch die vom Componisten beabsichtigte Wirkung gänzlich verfehlt oder doch wesentlich beeinträchtigt werden kann.

IV.

„Man hat die Keckheit so weit getrieben zu sagen: „Man wolle heut zu Tage keine Bravourarien mehr, weil sie „zu wenig für das Herz“ sondern nur darauf berechnet wären, Kunstfertigkeit zu zeigen;“ ohne zu bedenken, dass die edle und kunstreiche Behandlung des Stoffs die Hälfte jeder Kunstleistung ausmacht und dass sie sogar mit Geist und Gemüth durchdrungen sein kann. Wäre jenes prüde Vorgeben gegründet, so müsste man solche recht eigentlich gar nicht mehr für den Gesang componiren, weil unsern Sängern eben jene Hälfte jeder achten Kunstleistung abgeht.“

(Gesangschule von H. F. Mannstein.)

Wie nun das Ergebnis der vorliegenden Untersuchung in allen einzelnen, nach einander zur Erörterung gekommenen Punkten wieder zu dem als Ausgangspunkt angenommenen Satze zurückführt:

— dass, wie in der Tonkunst überhaupt, so auch in der dramatischen Musik insbesondere kein Mittel — mithin auch nicht die Figuration — unbedingt unzlässlich sei, vielmehr über die Statthaftigkeit eines jeden erst dessen mehr oder minder zweckmässige Anwendung entscheide — und zugleich die volle Bestätigung dieses Satzes enthält, dürfte es den Unbefangenen auch am besten über das Maass von Wichtigkeit aufklären, welches den gegen die Figuration an sich erhobenen Einwendungen beizulegen sei, und ihn ermassen lassen, was er von der unbedingten Verbindung der Coloratur, — hinter welcher sich gar oft nur falsche Sentimentalität oder auch mangelhafte technische Ausbildung, die natürlich die „Trauben“ vollendeter Virtuosität immer „zu sauer“ finden wird — zu halten habe.

In diesem blinden Eifer gegen alle Figuration, der auch die unschuldigste Fioritur, die harmloseste Roulade verbant und immer und überall die strengste musikalische Abstinenz beobachtet wissen will, liegt Etwas von musikalischer Ascetik, das fast an die fanatische Zerstörungswuth der Bilderstürmer erinnert; ja — dieser musikalische Puritanismus kann gewissermassen als eine Art Seitenstück zu dem kirchlich-religiösen Puritanismus betrachtet

*) Z. B. Iphigenia, Alceste, Julie, Oberpriester, Oberpriesterin (Vestale), Comthur, Sarrastro, Eremit u. a. m. —

**) Z. B. Tomino's „Bildnis“ — Arie, Florestan's „Und spür ich nicht lüde, nicht süßelnde Luft“ — Euryanthon's „Glücklein im Thee.“ Jilic's „Götin voll Hold“ (Vestalin, II. Act, Esdr., 1) und „Du, den ich sterbend noch verahre“ (III. Act, As-dur, 17), Roschen's „Hörst ich mich nennen sein eigen“ und Sarrastro's majestätische Proghiera: „O Isis“ etc. — u. a. m. —

werden, dessen hypochondrische Unduldsamkeit gegen alle sündige Weltlust und Eitelkeit sich mit gleichem Eifer auch gegen unschuldige Freuden und erlaubte Genüsse, gegen die harmlosen Blüten und Ergüsse des Frohsinns etc. wandte, um den gelegentlich einmal Shakespeare*) mit der Frage: „Vermeinst du, weil du tugendhaft, soll's in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?“ — gebührend und treffend zurechtweis. —

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Eröffnung der Sinfoniesireen bezeichnet in jedem Winter mit das wichtigste künstlerische Ereignis, die bedeutendste Leistung für die Musik, welche wir ins Leben treten sehen. Es wird dasselbe daher auch in jedem Jahr, und so war es auch in diesem der Fall, von den echten Musikfreunden Berlins mit der warmsten Theilnahme begrüßt. Diese erhebenden künstlerischen Compositionen, sind bei der Vollkommenheit in der sie uns jetzt durch den anhaltenden Eifer und Fleiß, welchen der Capellmeister Taubert denselben seit einer Reihe von Jahren widmet, dargeboten werden, auch wahrhaft ein Bedürfnis, sie sind eine Nothwendigkeit geworden. Daher sehen wir die Hörer als eben so treue Anhänger wie die Aufführenden. Es gewährt einen wohlthunenden Eindruck, wenn wir überall, auf den nämlichen Plätzen, denselben wohlbekanntem Gesichtern begegnen; denn mehr oder weniger hat die Disposition des Sais der Singakademie auf den Concertsaal des Schauspielhauses übertragen werden können, wenn auch einige Abänderungen nothwendig geworden sind. — Es wurde uns für den ersten Abend dargeboten: Weber's Ouverture zu Euryanthe, Haydn's Sinfonie in *B-dur*, eine Ouverture zur Oper Genevieve von Robert Schumann, und Beethovens zweite Sinfonie. Die Zusammenstellung konnte nicht reicher sein, und bot zugleich ein mehrseitiges Interesse dar. Wir wollen uns über die drei allbekanntesten, allverehrten Werke, deren Urtheil das Weltgericht auch in der Kunst, die Geschichte, gesprochen hat, nicht näher auslassen, wie mannigfach der Reiz sei, den sie aus so individuellen Aeusserungen darbieten. Wir freuen uns nur das Organ der allgemeinen Anerkennung sein zu können, welche die Vortrefflichkeit der Ausführung fand. Es ist begreiflich, das das Orchester und sein Führer, ihren ersten Schritt mit Glanz than, die erste Schlacht des Winterfeldzuges so ruhmreich gewinnen wollen, als möglich. Das ist ihnen gelungen. Nur gestatten wir uns zu bemerken, dass uns das Verhältniss der Violinen, des Streichquartetts überhaupt, zu den Blase-Instrumenten bei den neueren Werken, zumal bei heiden Ouverturen, noch nicht ganz das richtige zu sein scheint. Für Haydn's Sinfonie, und auch für diese Beethovens, möchten wir es ausreichend finden; doch für Webers Werke, und das sen dargebotene, scheint uns, bei der Art der Instrumentation, eine Verstärkung der Geigen unerlässlich, oder — die Blase-, insbesondere die Blechinstrumente, müssten eine viel grössere Entlastung ihrer Macht ausüben, als sie bis jetzt thun. Und in der That wäre dies doch nicht die richtige Ausgleichung. Denn das Forte dieser soll wirklich bestehen, und durch die Violinen nicht verlieren. Allein bis jetzt ist es uns wenigstens noch nie möglich gewesen, auch nur einigermaßen klar den Gedanken Webers in den Violinen, in den Anfangsätzen herauszuhören. Wüssten wir nicht, was für Noten der Meister geschrieben hat, welche feurige Triolenpassagen er

den Geigen zuertheilt; wir würden nichts davon hören, so geht sie unter den schweren Hammerschlägen der Rhythmik, die die Blaseinstrumente führen, zu Grunde. Und auch späterhin hört man nicht die Passage der Blase, sondern nur ein allgemeines dumpfes Murmeln, eher ein musikalisches Geräusch, als die klaren Noten. Das Alles würde eine Reheutenaushebung für das tapfere Corps der Darmsaitenstreicher beben, wenigstens vermindern. — Im Uebrigen blieb für das Feuer, die Energie, Präcision der Ausführung eben so wenig etwas zu wünschen, als für die zarte Färbung, die einzelnen feineren Accentuationen, Crescendo's Sforzato's u. s. w. —

Die Ouverture von Robert Schumann ist das Spiegelbild eines sehr starken Arms unserer künstlerischen Zeitrönnung. Es hat irgend ein Dämon von einmal die Meinung verbreitet, dass das Reich der Kunst das der düstern Nacht sei. Alle Welt, wenigstens ein grosses Stück unserer künstlerischen Jugendwelt, verehrt die Königin der Nacht, statt des Sonneneherrschers Sarastro. Alles will düster, tiefmelancholisch, abnungsgeschauer-voll sein. Ein consensueller Accord ist dieser Sekte der schwarzen Brüder fast verhasst; er ist ein Exilirter aus dem Reich ihrer Tonkunst, verpöht ärger wie die falschen Quinten, die man sich doch zu Zeiten noch gestattet! — Giebt man diese Richtung zu, will man nur singen mit dem Volk das im Dunkeln wandelt, ist nur eine in Musik übersetzte Raschel'sche tragische Darstellung schön, so können wir gegen das Kunstwerk in Rede wenig haben. Doch für uns ist es krank; es ist ein hysterisches Product, einer hysterischen Muse; es wirkt nervenschmerzhaft; unsere Sehnsucht nach einem reinen Dreiklang wird zur wahren Nostalgie dabei, denn dort suchen wir die natürliche Heimath der Harmonie, und den gesunden Grund und Boden auf dem die Melodie wächst! — Uod bei alle dem müssen wir, auch aus dem vorliegenden Werk hier aus Compositoren sagen: „Du bist ein guter Musiker; du hast einen edlen musikalischen Sinn; du hastest wie es einem Künstler ziemt das Gemeine!“ — Aber es ist auch psychologisch unbestreitbar, dass die schwersten Hypochondristen oft die edelsten Grundzüge des Characters haben. Aber es sind kranke Edle. Und so ist unsere Zeit nach gewisser Richtung eine edle musikalische, aber eine kranke, und der geschätzte Componist hat dem Miasma nicht entgehen können. Kann er geheilt werden? Wir wissen es nicht. Wenn er es aber kann, so kann er es nur durch sich selbst; und wir wollen es auch dem hohen Wort des hohen Dichters für ihn hoffen: Fühlt der Dichter sich das Herz bang — wird sich selbst versöhnen!

Am Freitag (23.) trat Fr. Köster zum ersten Male auf unserer Opernbühne als Norma an, und erfüllte damit einen längst gehegten Wunsch vieler Kunstfreunde; zumal seit die Kunde von ihren entscheidenden Erfolgen in dieser Rolle in Breiten zu uns gedrungen war. Wir werfen dabei einen flüchtigen Rückblick auf die vielen bedeutenden, zum Theil ausserordentlichen Künstlerinnen, die wir in dieser Rolle gesehen haben. Die Gestalten einer Pasta, Schröder-Devrient, Grisi, Agnese Schabert, Hänel, Fassmann, Gentilmo, Cravelli, Fiorentini, und vor Allen Jenny Lind treten lebendig wieder vor unser Auge.* Der Typus der Erhabenheit war die Pasta; eine Norma indessen vor der wir uns mehr, als wir mit ihr fürchteten; Wilhelmine Schröder-Devrient hatte bei vielen grossen Schönheiten im Einzelnen, doch das Mäss für den Character verloren das ihn in den Grenzen edler Weiblichkeit halten muss; Giuditta Grisi war ein edles, aber schwaches Abbild ihrer Namensschwester Giuditta Pasta; Agnese Schabert war zwar

*) Beiläufig bemerkt: Wie reich ist das weibliche Namen-Repertoir ausgezeichneter Künstlerinnen, gegen das der Sänger? Wer könnte von einem Jahrzehend her, für irgend eine Tenor- oder Bassaufgabe, nur die Hälfte von Namen, die dem Werth dieser Künstlerinnen entsprechen, nennen?

*) In „Was ihr wollt.“ Schlegel's Uebersetzung.

vielfach eine Carrièrseichnung beider, aber doch nicht ohne die glänzendsten, wirkungsvollsten Momente; unsere tragische Sängerin Hähnel, hatte Würde doch zu wenig Anmuth; die Darstellung der Fanny präge dagegen eine edle Weiblichkeit aus; ein Gentilomo glänzte, in ihrer schönern Zeit, durch Reiz der Stimme und des Gesanges; die Cravelli war eine glänzende Erscheinung, in Gessung und Plastik; lebendig wird allen Hörern unser Stück durch das wundervolle Metall der Stimme und die Schönheit des Kopfes sein, welche Sgra. Fiorentini der Aufgabe zur Müßigkeit bringen konnte; endlich Jenny Lind war, wie überall, der idealste Ausdruck des Characters, gleich in der Höhe der Leidenschaft wie der der Weiblichkeit. Unsere Sängerin in Rede, Frau Köster, ist keiner dieser Vorgängerinnen etwas schuldig geworden; sie ist eine ganz eigene Gestalt für sich, gibt uns eine rein aus ihr selbst, aus ihrer Individualität hervorgegangene Schöpfung. Sie hat, es ist unläugbar, tief über den Character geseht, ihm viele schöne Seiten abgewonnen, in Manchem jedoch, dankt uns, sich über die Wirkung getäuscht. Dass sie durch und durch die edelste Weiblichkeit ausprägte, bedarf kaum der Erwähnung; allein auch der Leidenschaft gab sie energische Färbung. Im Gesang war Vieles ausserordentlich schön. Vielleicht wird keine lebende Künstlerin diesen Grad süßer und machtvoller Wirkung zugleich in der Höhe erreichen. Doch dass sie z. B. die ganze Cavatine „Costa diva“ in den Schleier des *sotto voce* hüllte, war ein Zuviel, welches auch der Erfolg als solches darstellte. Sie hat die Gestalt mit zahlreichen (musikalisches) Ornamenten geschmückt; und hier wäre uns eine Verwunderung lieb. Wunderschön aber war ihr Vortrag des ersten Duetts mit Adalgisa, ganz Isigkeit, ganz Weiblichkeit. Erhaben ihre Auffassung des Satzes im Dreischritt im Finste, der Versuch ihre Kinderstauden, das rauhe Flehen vor dem Vater, und Vieles andere. Unstreitig ist die Bühne dadurch um eine der edelsten Schöpfungen darstellender Kunst reicher geworden und hoffen wir, dass sie in neuester Zeit immer wieder auf das Repertoir zurückkehren werde. Den Kranz der deutschen Mus hat sich die Sängerin längst erworben; mit vollem Recht wird ihr aber auch jetzt der vielfach blühende der italienischen zu Theil.

L. R.

Correspondenz.

Gr. Glogau, 20. Octbr. W. Tschirch's Preis-Composition „Eine Nacht auf dem Meere“ kam gestern Abend im neuen Rathhause unter des Componisten Direction zur Aufführung. Die hiesige Liedertafel, ohne deren Mitwirkung die Aufführung nicht zu ermöglichen war, hatte es sich zur Ehrensache gemacht, den möglichsten Fleiss bei Einübung dieses Werkes darzuthun, und dass dies geschehen, dafür sprach die lobende Anerkennung, welche Herr W. Tschirch diesem wackern Vereine in den Proben, sowie nach der Aufführung, die in ihrer Gesamtheit nur eine gelungene genannt werden kann, — aussprach. Die Chöre (60 Sänger) waren durchweg präcis und kräftig, und machte nicht dem „Sturm“ nennentlich der letzte Chor mit seinem imposanten Schlussätze eine ergreifende, erhebende Wirkung. Die Soli waren in recht guten, sichern Händen. Die Partie des Kapitanus (Tenor) war vom Gymnasial-Lehrer Hirschberg so Sagen übernommen worden. Derselbe zeigte sich wie immer, so auch diesmal wieder, und mit vollem Recht, als der Liebling des hiesigen Concertpublikums, wir erinnern nur an das, lange Schmusch und trümerische Schwermuth vertheuende Lied „Heimath und Liebe“ (No. 5.) mit seiner schönen Instrumen-

tirung, und an den seelenvollen Vortrag des Liedes aller Lieder, der „Adelaide“ von Beethoven im ersten Theile des Concerts. Die beiden Basspartien waren von Mitgliedern der Liedertafel besetzt, welche an dem Gelingen des Ganzen den rühmlichsten Antheil hatten. Die charakteristische Auffassung des Componisten für jede einzelne Nummer seines Werkes dürfte es schwer machen, einer oder der andern Nummer den unbedingten Vorzug einzuräumen. So die mit feierlichem Ernst gedachte „Hymne an die Nacht“ in dem weichen, milden *Des-dur*; so der leicht und duftig dahin strömende „Chor des Schiffvolks“; die düstern, anheimliche „Windstille“ und das mit vieler Originalität instrumentirte „Märosenlied“ mit seiner, alles Ungemach herausfordernden, wild-übermüthigen Keckheit. Flauto piccolo erinnerte hier mit ihrer Anwendung ziemlich lehrhaft an das Casper-Lied im Freischütz. Dem Componisten wurde am Schlusse der Aufführung stürmischer Beifall. Den ersten Theil des Concerts füllten aus: 1. Concert-Ouverture von Robert Tschirch (Bruder des Concertgebers), 2. Adelsidee von Beethoven, 3. Pianoforte-Concert von C. M. v. Weber, *F-moll*, von Herrn Mus.-Dir. Tschirch recht wacker gespielt und 4. Danst aus Jensonas. Der zarten, saubern Clavierhergeilung (ausgeführt von Max Fleischer, seit kurzer Zeit hier domicilirend und Mitdirigent des Damen-Gesangsvereins) der beiden Gesangsstücke muss, um gerecht zu sein, lobend Erwähnung geschehen. Das Publikum, voranster auch der Fürst Carolath-Beuthen mit dem Dichter E. Geibel, füllte den Saal, wenn auch nicht bis zur Unbequemlichkeit und betrug die Einnahme 110 Thlr., wovon aber gewiss zwei Drittel auf Unkosten abgehen werden. Einer Aufführung in Folge geht Hr. Mus.-Dir. Tschirch Ende dieses Monats nach Dresden, um sich dort sein Werk zur Aufführung zu bringen. Von ganzem Herzen wünschen wir ihm ein solch dankbares Publikum wie hier. — Ehe ich meinen Bericht schliesse, möge noch erwähnt werden des Concerts der blinden Sängerin Auguste Knoop, welches dieselbe am 16. d. Nachmittags in der evangel. Kirche gab. Mit Ankauf des Textes erwarb man sich das Recht des Zuhörens. Zum Vortrage hatte die Sängerin gewählt: Recitativ und Arie aus „Elias“ Stehe auf, Elias! etc., Gebet von Mendelssohn: „Herr, zu Dir will ich mich retten“, die Arie aus Händel's Messias: „Die Schmach bricht ihm sein Herz“, und „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, ferner Arie aus Paulus: „Jerusalem, die du tödstest die Propheten“ etc. Die Sängerin bewährte auch hier den Ruf, der aus andern schlesischen Provinzialstädten ihr vorangegangen und verdient besonderer Erwähnung der Vortrag des obengenannten Gebets von Mendelssohn. Die Orgelbegleitung, sowie die Zwischenstücke (Präludien und Fugen von S. Bach und Hesse) hatte Herr Organist Fischer übernommen, und können diesem zur wünschen, dass das Orgelwerk der denhienigen Reparatur recht bald unterworfen werde; ein Wunsch, der in noch grösserem Masse nach für die Orgel in der kath. Stadtpfarrkirche gilt.

Der im vorigen Jahre ins Leben gerufene Damen-Gesangsverein hat seine Studien am 3. d. Ms. wieder begonnen und zwar mit Mendelssohn's 42. Psalm: „Wie der Hirsch schreit.“ Jede zwölfte Uebungsstunde tritt die Liedertafel (allwöchentlich Donnerstags) hinzu.

Der eben auch seit erst einem Jahre bestehende Instrumental-Verein, welcher auch das Tschirch'sche Concert unterstützte, wird in Kürze seine Thätigkeit beginnen, und mit Hilfe der beiden Sängervereine in den, diesen Winter zu gebenden vier Concerten, auch eine oder die andere grössere Tonschöpfung, vielleicht (wir sollen nicht aus der Schule schwalzen) die „Walpurgisnacht“ oder? — zur Aufführung bringen.

—r.

Nachrichten.

Berlin. Auf Allerhöchsten Befehl findet am Montag in Potsdam die Aufführung „der Jagstigen Weiber von Windsor“ von Nicolai statt. Dieser Vorstellung folgen zwei unmittelbare Wiederholungen am Mittwoch und Sonntag. Ein Beweis, dass diese ausgezeichnete Musik sich demerit auf unserm Repertoire erhält. Am Sonnabend den 2. Novbr. das Benefiz unseres Kunst-Veteranen Hr. Wauer. Am Mittwoch beginnen die Triosirenen der Gräber Stralknecht und des Hrn. Löschhorn; es wird darin ein Trio von Haydn *C-dur*, von Flandorff Geyer. op. 13 *Es-dur*, und Beethoven op. 70 *D-dur*, vorgetragen. Die selten ausgezeichnete Ausführung findet in den gebildeten Kreisen unseres Publikums die zahlreichste Anerkennung.

— Hr. Reinthal, bekannt durch seine beliebte Gesangs-compositionen (des Glockenthürmers Töchterlein), ein hier viel beschäftigter Gesangslehrer, verlässt uns auf längere Zeit, um in Paris und Italien fernere Studien als Lehrer der Gesangkunst zu machen. Wir hoffen für die Zukunft an ihm einen tüchtigen Gesangsmeister zu erhalten. Seinen Abschied vom Publikum nahm er mit einer Aufführung eines sechsstimmigen Requiems, welches unter seiner Leitung im Stern'schen Gesangsverein gesungen wurde, und legte damit von seiner tüchtigen Kenntnis und Talent ein ehrendes Zeugnis ab.

— Am 24. d. Ms. Abends 10 Uhr hat der Musikdirector Neidhardt mit 34 aus dem Königl. Domchor ausgewählten Sängern, worunter 14 Erwachsende und 20 Knaben seine Reise über Ostende nach London angetreten. Er hofft am 28. d. M. in London einzutreffen und am 1. November zum ersten Male in den National-Concerten mitzuwirken. Der jetzt in England weilende hiesige englische Gesandte, Graf v. Westmoreland, ein bekannter Musikfreund, wird den Domchor wahrscheinlich beim Hofe zu St. James vorstellen.

— Kretzer's Wittve dankt in einem Schreiben an den Herausgeber dieser Zeitung auf das herzlichste allen denen, die durch Gaben beigetragen, ihrer hilflosbedürftigen Lebt abzuhehlen und hat keinen grösseren Wunsch als jedem einzelnen ihre Dankbarkeit aussprechen zu können.

— Die Proben zur neuen Oper von Flotow „die Grossfürstin“ haben jetzt begonnen und hofft Herr von Küster in der kurzen Zeit bis zum 19. Novbr. die Aufführung zu bewerkstelligen. Er forderte in einem besonderen Circular die Mitglieder der Bühne auf, ihm darin durch Bereitwilligkeit in den Proben zu unterstützen.

— Jossif Gungl ist hier wieder eingetroffen und werden dessen Concerte binnen Kurzem wieder beginnen.

— An Stelle des verstorbenen Organisten Friedesfeldt bei der Sophienkirche ist der durch seine musikalische Leistungen rühmlichst bekannte Organist Carl Hennig mit überwiegender Stimmenmehrheit gewählt.

Hamburg. Weixelsdorfer ist als Stradella aufgetreten und mit vielem Beifall. Unser Obocvirtuose Herr Spindler, hat eine Einladung erhalten sich in Hannover bei Hofe hören zu lassen.

Altona. In Bellsario machten wir die Bekanntschaft einer neuen jungen Sängerin Frä. Langheinz als Irene.

Stuttgart. Hände Nussis wurde bei Gelegenheit der Anwesenheit der Abgeordneten zum evangelischen Kirchencongress unter Mitwirkung von Fräul. Bassa und Hrn. Pisobek drei Mal aufgeführt. In der Oper hörten wir mit guter Besetzung und in zufriedenstellender Ausführung die Jodin, Caesar und Zimmermann, Stimme, Nachtlager und Liebestrunk, als neu steht „das Thal von Andorra“ bevor.

Paris. Zu den seltensten Erfolgen sind die ausserordentlich

bemerkten Vorstellungen der „Giraldi“ von Adam zu zählen. Mlle. Miolan excollirt in dieser Rolle und verfehlt niemals das überaus reizende Buch, voll des pikantessten Humors unterstützt von Adams grossärer und leichtfüsslicher Musik, das Publikum zu belustigen.

— Halsey hat schon wieder eine neue Oper vorgelegt: „la Dame de pique.“ Der Text ist von Scribe. Die Wiedereröffnung der musikalischen Classe und der declamatorischen Übungen hat am letzten Montag stattgefunden. Vivier ist hierher zurückgekehrt und auch Sophie Bohrer wohnt gegenwärtig hier.

— Ein sehr wichtiges Ereigniss für das Kunstleben unserer Stadt ist die Vereinigung der beiden grössten Verlagsbuchhandlungen Frankreichs die der Hrn. Brandus et Comp. (ehedem Schlesinger) und Troupons in dem alleinigen Besitz des Hrn. Louis Brandus. Dies Etablissement wird durch diese Verbindung das grösste Musik-Verlagsgeschäft der Welt. Das bisherige fördernde Eingreifen in unsere Kunstverhältnisse durch dieses äusserst umsichtigen und thätigen Mann, lässt von seiner so einflussreichen Stellung, welche ihm der ausserordentliche Umfang eines so grossartigen Geschäfts verschafft, die günstigsten Resultate aus diesem Ereigniss folgern.

Mailand. Die Vestalio eröffnete das neue Abonnement unserer Opera-Vorstellungen unter günstigen Auspicien, was den Applaus während der Darstellung begründet. Nichts destoweniger lässt die Oper einen nachhaltigen Eindruck zurück, da die aus verschiedenen Elementen zusammengestellte und styllose Musik von Mercadente nicht lange zu fesseln vermag, wenn auch die ausübenden Künstler, unter denen sich besonders die Gariboldi verdient machte, zu manchen ehrenvollen Leistungen Gelegenheit haben.

Bologna. Seitdem Verdi in Person seinen Macbeth in Scene gesetzt und selbst dirigirt hat und die Ausführung in jeder Beziehung den Anforderungen entsprach, konnte das Publikum den ganzen Werth dieser Oper erkennen. Sie ist ein Meisterwerk von Anfang bis zu Ende, glänzend und grossartig, von einer Einheit und Mannigfaltigkeit, die nichts zu wünschen übrig lässt. Der Beifall war so allseitig und glänzend, wie wir ihn sonst kaum erlebt haben.

— Luise Miller ist unter des Componisten Leitung mit einem beispiellosen Erfolg über die Bühne gegangen. Der Componist wurde während der Scene 16 Mal gerufen und erschien dieses Werk des berühmten Componisten des Bolognesers wie ein Wunder, das Orchester und das Singspersonal haben noch alle einen so ehrfurchtsvollen Fleiss auf das Einstudiren einer Oper verwendet.

Napoli. Am teatro Nuovo wurde la Gazza ladra aufgeführt vornehmlich weil einige Sänger, unter denen besonders der Bassist Ervard mit Russischer Gesangskenntniss vertrant sind. Sie fanden auch Beifall, aber die Oper wurde im Ganzen kalt aufgenommen.

Gaz. M. di Milano.

Berichtigungen.

Der im Feuilleton No. 41 d. Z. Pag. 323 befindlichen Nachricht zu L. Hellstabs's „Erinnerungen an frühere Musikzustände Berlin's“ vorkommenden

Druckfehler.

Zeile 8 ist zu lesen: „Am Tage meiner ersten Ankunft in Berlin.“ Z. 15 lies „Häbscht“. Z. 32. „Orlando furioso“ Z. 38 „Vasco di Gama“ und „Rosmondi“. Seite 326, Z. 3 „Loefer“ „so wie Reichardt's Taucher“ (von der Milder fällt fort.) Z. 6 „Claudine von Villabella“ etc. Z. 8 „Lodoiska, Fauska und Medea“. Z. 9 und 10 „Zur Zeit der Milder wurde auch Gluck's Armide“ u. s. w. „Medea von Cherubini von der Schick“ fällt fort.) Z. 26 „Rosoli von Creym von Dallyrac“ (Componist mehrerer kleinen Singspiele: „Der kleine Matrose“, Die Wilden u. s. w.) Z. 49 „Gärtlich“.

J. P. W.

Das Oratorium Saul ist von der Sing-Academie zweimal zuletzt im Jahre 1810 öffentlich aufgeführt.

Musikallisch - litterarischer Anzeiger.

Novallate No. 11.

von B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Ngr.
Beyer, F. , Heures de loisir. Collection de Roudoux. op. 92. No. 13. Lubitzky, Druskeniky-Mazurka. No. 14. Strauss, Loreley-Walzer.....	12½
— Le jeune Artiste. Collection de Fantaisies concertantes. op. 107. No. 1. Lucie de Lammermoor. No. 2. Air tyrolien. (Aïma-Lied.).....	20
— Le Prophète de Meyerbeer. 6 Tableaux rhapsodiques. op. 108. No. 4-6.....	17½
Burgmüller, Fréd. , Valse-Mazurka sur la Fête aux Roses.....	15
Cramer, H. , Reminiscences du Prophète. op. 70. No. 1. Pastorale et Redowa. No. 2. Complainte et Valse. No. 3. Air et Duo du 4me acte.....	15
Dreychock, A. , la Gentillesse, Rondalla, op. 59.....	20
— Le jeune Guerrier, Improvisu martial. op. 60.....	12½
— Premiere Scène champêtre. op. 61.....	12½
— Le Voyageur. Nocturne. op. 62.....	12½
Hamm, J. V. , Küssinger-Bad-Saison. No. 38. Doppelter Schützen-Galopp.....	5
Schulhoff, J. , 3 Improvisu. op. 8. No. 1. Confidenco. 12½ Ngr. No. 3. Barcarolle.....	10
Berlioz, de, et Osborne , Duo brillant pour Piano et Violon, sur des motifs de l'op. la Favorite. op. 73. Collection de Duos. Cah. 58.....	1
Wolf et Tschöb , Duo brillant pour Piano et Flüte, sur des motifs de l'op. „Le Val d'Audorre.“.....	1 5
Grisar, A. , les Porcherons, Overture à grand orchestre. 12½ Ngr. No. 3. Barcarolle.....	15
Esser, H. , 3 Lieder für 1 Singst. m. Pfl.-Begl. op. 32. — 2 dito — op. 33. No. 1. Grass in die Ferne. No. 2. An den Heud.....	5
— Verano, 1. 1 Singst. mit Pfl.-Begl. op. 31.....	10
Fischer, C. L. , Nie wieder. Lied für 1 Singst. m. Pfl. op. 6. No. 2.....	5
— O lieb, so lang du lieben kannst, für 1 Bassst. op. 6. No. 3.....	5
— 2 Lieder f. 1 Sopran- od. Tenorst. m. Pfl.-Begl. op. 10. No. 1. Wie bist du schön. No. 2. Warum ich diese Augen liebe?.....	5
Hecht, Ed. , 3 Lieder f. 1 Singst. mit Pfl.-Begl. No. 1. Morgens steh ich auf und frage. No. 2. Ständchen. No. 3. Mein Schatzel.....	15
— 3 komische Lieder für 1 Singst. mit Pfl.-Begl. No. 1. Kapuzinerlied. No. 2. Kastengeist. No. 3. Gott, wie moget.....	12½
Struth, A. , „Drei deutsche Brüder“ f. 1 Bass- od. Baritonst. mit Pfl.-Begl. op. 10.....	12½
Cheret, F. , le petit moussé noir. Romance, (Lyre franç. No. 318.).....	5

Im Verlage von **Wilhelm Paul** in DRESDEN ist so eben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen (in Berlin bei **Bote u. Bock**) zu erhalten:

An deinem Herzen.

Gedicht von Ida von Büdingfeld.

für Gesang und Piano,

componirt von

Richard Wuerst.

Op. 16. 10 Sgr.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage

von **C. F. Peters, Bureau de Musique**, in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

	Thlr. Ngr.
Enke, H. , 3 Folks de Salon pour le Piano. No. 1.....	12
— 2.....	12
— 3.....	10
Gerke, O. , Salut à la Nwa. Morceau de Salon p. Piano. op. 30.....	15
— Gedanke mein. — Lied ohne Worte für Pianoforte. op. 35. No. 1.....	10
— Le Gondolier. — Nocturno pour Piano. op. 35. No. 2.....	10
Kalliwoda, J. W. , Widmung. — Lied für Sopran mit Begleitung des Pianoforte.....	12
— Introduction und Polka pour le Piano. op. 163.....	15
— 3 Maches pour le Piano. op. 166.....	12½
Mozart, W. A. , Sonates pour Flauto et Violon. — Edition nouvelle et soigneusement revue.	
No. 1. A. No. 2. C.....	20
— 3. D.....	1 5
— 4. E-moll. No. 5. Es.....	20
— 6. G. No. 7. F. No. 8. C. No. 9. F.....	25
— 10. B.....	1
— 11. G.....	20
— 12. Es.....	1
— 13. A.....	20
— 14. B.....	1
— 15. B.....	1 5
— 16. Es.....	1
— 17. A.....	1 5
— 18. F.....	25
Cette Collection complète.....	15

Verkauf einer Pedal-Harfe.

Eine junge Künstlerin, welche in das Privatleben zurückgetreten ist, beabsichtigt eine ihrer Pedal-Harfen zu verhältnissmäßig billigen Preise zu verkaufen.

Die Harfe, von Clie. Pleyel & Comp. in Paris, hat 7 Pedale, à double Mouvement. pur Brevet d'invention de F. Dixi, System von Erard. Sie umfasst 2 Töne über 6 Octaven, und der Hauptschaft hat eine Länge von circa 3 Leipziger Ellen. Der Resonanzboden ist 2 Ellen 6 Zoll lang, und die weiteste Spannung zwischen denselben und dem Schacht, am oberen Ende, beträgt 1 Elle 9 Zoll Leipziger Mass.

Die Harfe ist gut erhalten, durchweg vergoldet, vollständig besaitet, und in einem bequemen Etuis. Ihr Ton ist weich und elegant, leicht ansprechend und die Harfe überhaupt gleichmäßig durchgespielt und bequem zu behandeln. Sie ist vorzüglich für Damen zu empfehlen und im Salon zu benutzen, doch hat Sie im Orchester sich vollkommen bewährt, und ist daher den Mitgliedern von Orchestern nicht minder zu empfehlen.

Der feste Preis ist 40 Louisd'or. Liebhaber und Kenner werden ersucht, sie selbst in Augenschein zu nehmen und zu prüfen.

Nähere schriftliche oder mündliche Auskunft ertheilt

C. A. KLEMM,

Musikalien- und Instrumentenhandlung in Leipzig.

Nova - Sendung

von G. M. Meyer jun. in Braunschweig.

	Thlr. Sgr.
Beethoven, L. van , Oeuvres complètes p. le Piano. par L. Winkler.	
Oeuv. 67. Sixième grande Sinfonie.....	1 10
— 68. Sixième grande Sinfonie (pastorale).....	1 15
Fesca, A. , Le Désir. Morceau de Salon. Arr. p. le Piano à 4 mains p. L. Winkler. Oeuv. 36.....	— 20
— Lieder für das Pianoforte, leicht übertr. v. L. Winkler.	
Heft 5. Ständchen. Im Frühling.....	— 15
— 6 Begegnung Ich wollt' ich wär ein Vogel.....	— 15
Köhler, L. , 4 zweistm. Gesänge mit Pfl.-Begl. op. 11.....	17 ½
Lindner, A. , 3 Lieder für Sopran oder Tenor m. Pfl.- Begl. op. 15.....	— 20
Lindpaintner, F. von , 3 Lieder f. Sopr. od. Tenor mit Pfl.-Begl. op. 140.....	— 20
— Dieselben f. Alt oder Bariton mit Pfl.-Begl.	— 20
— Der Landwehmann, Romanze von Hansich. op. 141. Für eine Theorstim. mit Pfl.-Begl.	— 10
— Für eine Bass- oder Baritonstim. mit Pfl.-Begl.	— 10
— Orchesterstimmen zur Ausgabe für Tenor.....	1 10
Liszt, H. , Terpsichore. Etude de Bravoura p. le Piano. Oeuv. 57.....	— 20
— 3 Lieder f. Sopran od. Tenor mit Pfl.-Begl. op. 58... ..	— 20
— Souvenir d'Enfance. Pensée musicale pour le Piano. Oeuv. 59.....	— 22 ½
Müller, C. F. W. , 2 Lieder f. 1 Singst. mit Begl. von viert. Mäthelieder oder Pfl. ad libitum. op. 11.....	— 15
Winkler, L. , Fantaisie sur des motifs de l'opéra: le Prophète de Meyerbeer. Oeuv. 23.....	— 20
— Les Délices de l'opéra. Petites Fantaisies faciles et instructives pour le Piano. Oeuv. 24.....	
No. 1. Norma de Bellini.....	— 15
— 2. Le Prophète de Meyerbeer.....	— 15
— 3. Moïse et Capuleti.....	— 15
— 4. La flûte enchantée de Mozart.....	— 15

Wichtiges Werk für alle Lehrer und Lernende der Musik, Musiker, Schulvorsteher, Erzieher, Organisten, Volksschullehrer etc.

Im Verlage von **F. Kühnt** in EISLEBEN erschienen so eben:

Dr. G. Schilling, musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik. Ein nothwendiges Hand- und Hülfsbuch für alle Lehrer und Lernende der Musik etc. 1. Lief. Preis 15 Sgr.

Dieses Werk, eine auf tüchtige Sachkenntnis und Erfahrung beruhende wirkliche musikalische Pädagogik, die uns bis jetzt gänzlich fehlte, aus den Händen des berühmten Musik-Gelehrten Dr. G. Schilling, verdient wegen seiner Gedenkenheit die wärmste Empfehlung, und machen wir jeden Musiker vom Fach wie auch jeden Dilettanten ganz besonders darauf aufmerksam.

Dieser Nummer liegen Notenbeispiele zu dem Artikel von **Kossmaly**: Ueber die Zulässigkeit etc. bei.

(Umdruckprobe von Notenschrift aus der Steindruckerei von Bote & Bock.)

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweiditzerstr. No. 8, —
Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Patach in Berlin.

In meinem Verlage sind so eben nachstehende sehr empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Brunner, C. T. , Erleichterungen. Kleine Musikstücke über beliebige Melodien für Pfl. Op. 152.	
Heft 1. No. 1. Die Elfen, Walzer von Labitzky.....	7 ½ Sgr.
— 2. Schwäbisch. Volkslied aus Dorf und Stadt: Wogen muss ich fort von hier.....	7 ½ —
— 3. Die Troubadours, Walzer von Lanner.....	7 ½ —
Heft 2 No. 4. Schwäb. Volkslied aus Dorf und Stadt: Muss i denn etc.....	7 ½ —
— 5. Alpenjäger-Marsch.....	7 ½ —
— 6. Galopp mit der Melodie des Liedes: Ach wenn du wärst mein eigen.....	7 ½ —
Reinicke, C. , 2 Lieder (Waldegross — Frühlingsblumen) f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfl. u. d. Viol. op. 26.....	17 ½ —

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Gluck's Opern.

Zum ersten Male

im Clavier-Auszug ohne Worte,

zu 2 und 4 Händen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Als erste Lieferung dieser Sammlung ist erschienen:

Iphigenia in Aulis, zweihändig. Preis 3 ½ Thlr.
vierhändig. „ 5 „

Nächstens wird ausgegeben:

Alceste; sodann werden folgen: **Iphigenia in Tauris**, **Armid**, **Orpheus**.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig, im October 1850.

In **Aug. Cranz'** Musikalienhandlung in HAMBURG sind erschienen:

Die neuesten Pianoforte-Compositionen

VON

Ignaz Tedesco.

op. 31. „Sensitives“ 5 Romances sans paroles.	12 GGr.
op. 32. Trois Mazourkas.....	16 —
op. 35. Polka brillante.....	16 —
op. 36. Tableaux musicaux. Livr. I. „Idylle et Cachucha“.....	16 —
op. 37. 3 Transcriptions:	
No. 1. „Wegenerlied“ von Weber.....	8 —
— 2. „Mignone“ von Reichardt.....	10 —
— 3. „Der Wanderer“ von Methfessel.....	10 —
op. 38. „Scena italiana“ Morceau brillant.....	1 Thlr.

Zu beziehen durch:

WIEN. I. J. Diabelli et Comp.
 PARIS. Erard et Comp., 27, Rue Linoine.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 291, Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Kater.
 STOCKHOLM. Berch.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. Torres artificio musica.
 ROM. Ricci.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 NANTLAND. J. Esard.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungsschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Halbjährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Rezensionen (Leichte Pianoforte-Musik. Concertmusik für Pianoforte). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Aus Niederösterreich). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R E C E N S I O N E N.

Leichte Pianoforte-Musik.

C. T. Brunner, Erweiterungen. Kleine Stücke über beliebige Melodien für das Pianoforte. op. 153. Cassel, bei Luckhardt.

— **Fantaisie sur le chanson favori de Krebs: Liebend gedenk ich dein, pour le Piano à quatre mains. op. 154.**

— **Trois Morceaux élégants et faciles en forme de Rondeaux sur des motifs favoris de l'opéra Martha. op. 157.**

— **Klänge der Freude, neue Reihe sehr leichter Tänze für das Pianoforte zu vier Händen. op. 158.**

Die Erweiterungen enthalten Themen aus Stradella von Flotow, „An den schönsten Frühlingsmorgen“ von Himmel, Myrthenwälder von Strauss, eine Polonaise nach verschiedenen Liedern, ein bearbeitetes Volkslied und ein Rondino über Motive aus Martha, theils dergestalt bearbeitet, dass die Variation isolirt erscheint, theils so, dass die Themen mit passenden Verbindungen aneinandergerichtet werden. Alles ist leicht und ansprechend, mehr unterhaltend als instructiv. Ebenso tritt auch die Fantasie auf, die sich besser Thema mit Variationen nennen liesse, weil diese für sich abgeschlossen erscheinen. Was die Hand im Secando thut, lässt sich denken. Mühe wird den kleinen Fingern nicht bereitet, aber sie werden sich amüsiren. Ebenso sind die drei leichten Rondeaux aus Martha gar hübsche Compositionen, welche die gefälligen Motive der Oper zusammenstellen und in der Weise bearbeiten, dass bei allgemeiner Beobachtung der Rondeform die Finger in instructiver Weise beschäftigt werden. Die Themen bieten überall leicht und gefällig durch die Fingirung hindurch und runden sich zu einem anmuthigen Ganzen ab. Die vierhändigen Tänze sind wie die vorangegangenen Compositionen, ebenfalls mehr zu unterhaltenden als zu unterrichtlichen Zwecken geschrie-

ben, so dass die Secando-Partie eine höchst untergeordnete Stellung einnimmt. Allein hinsichtlich der Erfindung offenbaren sie ein ansprechendes Talent für diese Gattung, indem sie angleich auch dem melodischen Sinne des Kindes Nahrung darbieten. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sämtliche Arbeiten in der Sphäre des Dilettanten-Unterrichts Beifall finden werden, wünschen wir auch, dass die instructive Seite derselben sich noch mehr ausgeprägt hätte.

F. X. Chwatal, Sonatine im Umfange von 5 Tönen für das Piano, zu 4 Händen componirt. 9te Werk. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Die Sonatine ist fast für den allerersten Anfang berechnet, in der Melodie wie Ausführung überaus leicht. Was wir von Chwatal's Arbeiten, namentlich denen für den ersten Unterricht zu halten haben, ist so allgemein bekannt, der Verdienst des Componisten bereits auch in diesen Blättern so oft gedacht worden, dass diese neue kleine Gabe hier nur angeführt zu werden braucht.

Nicla W. Gade, Aquarellen. Kleine Tonbilder für Pianoforte. op. 19. Heft 1. Leipzig, bei Kistner.

Wir bringen die genannten kleinen Tonbilder, deren allgemeiner Name Aquarellen ganz bezeichnend ist, mit unter die obige Rubrik, obwohl sie in mancher Beziehung von den hier zu besprechenden Compositionen abweichen, mit den vorangegangenen aber namentlich gar nichts gemein haben. Die Aquarellen sind in der That kleine Tonbilder, die unter verschiedenen Namen: Elegie, Scherzo, Cszonette, Humoreske u. s. auftreten und von denen dies erste Heft fünf enthält. Allerdings erfordern sie keine bedeutende technische Ausbildung, desto mehr aber musikalischen Sinn und Vortrag. Eine jede dieser kleinen Gabe verräth den

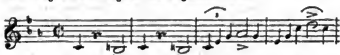
nicht von der Hand weisen. Bei seiner musikalischen Bildung, seinem meisterhaften Klavierspiel wird er sich dadurch im Verdienst an die Coecertmusik erweisen und der Virtuosen-Schlemmerlei gebührend in den Weg treten.

Heinrich Dorn, Fest-Ouverture über die Themas: Ich bin ein Preuss und Hell dir im Siegerkranz. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen. 68stes Werk. Berlin, bei C. Paes

Die Originalcomposition für Orchester, bei Gelegenheit des Coecerts zur Wiedergabe von Sr. Majestät des Königs aufgeführt, wardt damals in diesen Blättern näher besprochen und mit Achtung anerkannt, dass der Componist das beides Vokalmodien geschickt und talentvoll ineinander gearbeitet hat. Eines Mangels, wenn wir es so nennen dürfen, machen sich solche über gegenseitige Motive compositirte Schöpfungen immer schuldig, es sei denn, dass man sich innerhalb der engen Grenze der Variation bewegt. Die Wirkung aus einem Guss, das Ursprüngliche, fehlt. Doch brauchen wir hier nicht näher auf das Besondere einzugehen. Eine patriotische Wirkung — man misse das diesen Ausdruck nicht — erzielt die Composition und von dieser Seite her wird auch das Arrangement für Pianoforte ein Interesse zu erregen nicht verfehlen.

Gustav Flügel, Concert-Ouverture (No. 1 C-m.) Ihrer Königl. Hoheit der Frau Prinzessin v. Preussen ehrfurchtbarlich zugeeignet. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. Berlin, bei Trautwein (Güttenberg).

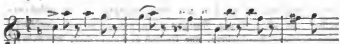
Der Eindruck, welchen die Partitur dieser Ouverture auf das Ref. gemacht hat, erzeit sich bei der Ansicht der Klavierauszüge. Flügel tödtet in seinen grösseren Instrumentalcompositionen das Mass von Talent, welches sich ziemlich entschieden in seinen Klaviersachen ausspricht. Er fühlt, dass das bestimmtere Gepräge der Form, die breite Grundlage, auf der die Ouverture beruhen muss, auch eine grössere Fülle des Gedankens bedingt. Nicht fähig, diesem richtig gefühlten Bedürfniss zu genügen, entsagte der Componist dem Masse von Schöpferkraft, das ihm die Natur verliehen. Oder täuschen wir uns in der Vermuthung? Dann müssten wir annehmen, der Componist habe absichtlich sein Werk gänzlich auf harmonischer Figuratur aufbauen wollen. Er hat darin Vorbilder unter grossen Meistern. Der erste Satz in Beethoven's Eroica hat also ebenfalls rein harmonische Grundlage. So klein aber hier das Hauptmotiv ist, der grosse Meister schafft doch daraus ein melismatisches Ganzes. Dagegen erscheint uns hier fast Alles dürftig nach der melodischen Seite, ja selbst auch der harmonischen zu wenig mannigfaltig. Die Instrumentation wäre das einzige Mittel, der gleichförmigen Gedankenentwicklung eine gewisse Färbung zu verleihen. Uebergehen wir die Introduction, Das Allegro molto beginnt mit folgendem Motiv:



von dem sich nicht recht erkennen lässt, ob ihm oder der in den tiefen Instrumenten (die Partitur ist uns unangenehmlich nicht zur Hand) zu gleicher Zeit aufzutretenden Bewegung



die Hauptwirkung zugeschrieben werden soll. So viel ist gewiss, dass die schliesslich angedeutete Figuratur sich wie ein rollender Donner durch die ganze Ouverture hindurchzieht. Das zuerst aufgestellte Motiv hätte sich recht interessant anbeten lassen. Der Componist weiss aber in seiner Thematisirung über jene rollende Bewegung nicht hinauszukommen. Eben so erscheint uns das gegensätzliche Motiv:



zu arm, um einer freieren Gedankenentwicklung Raum zu geben. Von einer Thematisirung, welche durch Vermittelung der Don-

nant-Harmonien ohne Weiteres die Tonart von *As-moll*, *E-dur*, *A-moll* und *F-moll* durchschreitet (pag. 10 u. 11) können wir nur sagen, dass sie von einer fast unerklärlichen Armut Zeugnis ablegt. Diese rein akkordischen Tonmassen (mit welchem Talent treten sie bei Cherubini auf!) überhäusen und verwirren das Ohr und sind weit davon entfernt, aus etwas das mystische Wesen der Tonkunst vor die Seele zu zaubern. Hr. Fl. hat uns allerdings keine melismatisch extravagierende Composition eines Italiens oder Franzosen vorgeführt, er hat sich in derselben vor dem Vorwurf einer stellenweise tadelnden Rhythmik bewahrt, uns aber dennoch nicht den Weg gezeigt, der in das Himmelreich führt.

Otto Langs.

Berlin.

Musikalische Revue.

In der italienischen Oper wurde am 26. eine kleine, ziemlich unbekante einactige Oper von Rossini „L'inganno felice“ als Zwischenspiel für die magischen Kunstdarstellungen des Hrn. Prof. Herrmann aufgeführt. Es waren bei dieser Darstellung nur vier Mitglieder der italienischen Bühne beschäftigt, unter denen sich insbesondere die talentbegabte junge Bertrand den entschiedensten Beifall erwarb. Das Libretto dieses kleinen Drama's ist recht interessant und die Musik wie man sie von Rossini erwarten kann, so dass die Darstellung das Ganze eine lebendige Theilnahme in dem Publikum erregte. —

Am 28. trat ein neuer Gast als Norma auf, Sgra. Lasso, eine Ungarin von der italienischen Oper zu Pesth. Der Erfolg dieser Sängerin war der Art, dass die Direction der Oper sich sofort entschlossen hat, sie zu engagiren. Wir wollen nicht auf ein Specialtheil nach einer ersten Vorstellung eingehen, um nicht zu viel oder zu wenig über die junge Sängerin zu sagen; allein so viel stellte sich auch dieser ersten Vorstellung ziemlich sicher heraus, dass Sgra. Lasso eine Stimme von ungewöhnlicher Fülle und Reinheit besitzt, dass namentlich ihre Höhe wegen dieser Eigenschaften von seltener Wirkung ist und dass sich hiebei eine Sicherheit in der Technik, eine zarte Behandlung der *mezza voce* verbindet, wie wir sie bei wenigen Sängerinnen an dieser Oper bisher kennen gelernt haben. Zuweilen machte sich eine eigenthümliche Art das *Dionisens* geltend, was dem wir einstreifen noch nicht sagen können, ob es eine Folge natürlicher Angst oder eine stehende Eigenschaft ist. Die Darstellung war gewandt und sicher, so dass auch von dieser Seite her dem Gaste der entschiedenste Beifall zu Theil wurde. Wir werden später auf die Leistungen dieser Künstlerin näher eingehen können, wie sie es verdient, jedenfalls als auf die bedeutendste Erscheinung unter Allen, die bisher in der gegenwärtigen Saison aufgetreten sind. —

Dr. L.

Am Mittwoch den 30. October fand die Eröffnung der Trio-Soirées des Herrn Löschhorn und der Gebrüder Stahlknecht im Saal des Hôtel du Russie statt. Wir begrüssen diese Reihe interessanter musikalischer Abende welche damit für uns beginnt, mit dem besten Willkommen. Ein Trio von Haydn machte den Anfang. Dies ist so gut wie die praktische Ausführung des griechischen Sprichwortes: Der Anfang mit Zeus. Vater Haydn ist der Jähelchs der Vater der Götter; und in diesem Werk lächelt er in der That so heiter wie der reinste Himmel. Davor hätte ihm Homeros den Beinamen des Wolkenverzämmers nicht gehen. Wir wissen doch, dass er auch flüsteres Gewölk mit der majestätischen Stirn herbeiwinken kann — sed welche blitzende Ugehwulst! — Das zweite Werk war ein Trio in *Es-dur* von Flouard Gnyer. Man hörte dieser wie das an-

den Arbeiten des Componisten an, dass er sie nicht aus dem freien Zudrang der Gedanken, sondern mit mühsamen oft etwas gewungnen Aufsehen derselben las Lehen fordert. Er findet zuweilen etwas Gutes, ja Schönes; oft aber müssen wir auch mit dürftiger Aubeite zufrieden sein. Ein achtbares Streben verdient immer Anerkennung; es ist nur die Frage, ob der Componist nicht besser thäte, seinen Ernst und Fleiss andern Richtungen der Kunst, a. B. den rein wissenschaftlichen, zuzuwenden. — Dem dritten Werk, Beethoven's Trio in *D-dur*, konnte Ref. nicht heilwohnen. Es bleibt ihm daher nur übrig, die sehr löbliche Ausführung durch die drei Künstler zuerkennen, was bei dem Ruf, dessen sie sich unter uns erfreuen, eigentlich auch noch zum Ueberfluss ist. L. R.

Zwei Wiederholungen am Mittwoch und Sonntag in Berlin und die eine in Potsdam bei gefüllten Häusern gehen den sichersten Beleg, dass „die lustigen Weiber von Windsor“ bei uns eine feststehende Repertoire-Oper bleiben wird. Ueber das Werk sind die Acten geschlossen, es reist sich dem hesten an, was unsre deutsche Musik seit einer Reihe von Jahren auf die Bühne gebracht, und es hliche nur noch der bis in die kleinste Parthie ausgezeichneten Durchführung Erwähnung zu thun. Ganz besonders ist Frau Herrenbarger als Frau Fluth auf ihrem Gebiete, mit fließender Leichtigkeit singt sie die Coloratur, mit Grazie und feinem Tact malt sie diesen leichten und lebendigen Character. Ihr zur Seite steht Frä. Marx, die in komischen Parthien vorzüglich ist, Mad. Köster verleiht der nur kleinen Parthie all die Anmuth, die der Typus aller ihrer Rollen ist. Von den Herren sind es besonders die Hrn. Zaubert'sche (Falstaff), Krause (Fluth), Pfister (Festus), Mantius (Junker Spärlich), und die anderen kleineren Parthien durch Herr Miedler, Lieder etc., die jeder einzelne zu einer besonderen anerkennenswerthen und dankenswerthen Kunstleistung macht. Nicht minder ist der Antheil, welchen das Orchester, unter Zaubert's Leitung, an diesen vollendeten Kunstgessam hat, und so wollen wir auch das vom Concertmeister Hrn. Riem mit höchster Eleganz ausgeführte Violinsolo nicht unerwähnt lassen. d. R.

macht, wenn man sich dazu die Mühe nicht will verdriessen lassen, das ist die Frucht langjähriger und unermüdeter Wirksamkeit einzelner Männer, deren antliche Stellung es ihnen möglich gemacht hat, solche Umwandlungen herbeizuföhren, wiewohl, aus nahe liegenden Gründen, von ihrer im Ganzen stillen Thätigkeit, selbst in weiteren musikalischen Kreisen wenig verstanden, Schreiber dieser Zeilen aber, und mit ihm so mancher Andere, es für heilige Pflicht hält, solch Schwichen zu brechen, und deren Erwähnung zu thun, deren Thätigkeit so segensreich gewirkt hat.

Unter den Männern nun, die man in Schlesien stets in dieser Beziehung mit dankbarem Herzen nennen wird, steht mit oben an Karl Karow, Oberlehrer am Seminar und Weisenhause zu Bunzlau, der seit mehr als 32 Jahren dasselbe wirkt, und, ich berufe mich auf das Zeugnis seiner Schüler, ja auf das der Provinz, Segens der Fälle verbreitet hat. —

K. Karow ist am 15. Nov. 1790 zu Stettin geboren, ist ein Schüler des Musikdirectors Haak zu Stettin, später von Zelter in Berlin, und ist seit dem Jahre 1818 an den Anstalten zu Bunzlau angestellt, woselbst er von Anfang an vorzugsweise und jetzt ausschliesslich den gesammten Musikunterricht leitet und resp. erteilt. —

Der Musikunterricht in solchen Anstalten, und namentlich in Schullehrerseminarien ist ein vielgestalteter, und wer da glauben wollte, wie es freilich oft genug geschieht, es sei eben damit weiter nicht viel, da sich Alles ja in bestimmten Zeiten nur eben wiederhole, der sieht die Sache ganz falsch und irrig an.

Bei jedem Unterrichtsgegenstande, der gelehrt wird, muss der Schüler seinem Lehrer nicht nur ein vollständiges Wissen und Können, sondern auch eine gewisse Begeisterung für die Sache abfühlen können. Ohne diese bleibt alles Unterrichten ein Tödtes, und bei dem grössten Schatze des Wissens wird der Lehrer, dem solche fehlt, nie geistiges Leben erwecken und entflammen können. Das gilt auch besonders und vorzugsweise von dem Musiklehrer, dem es in dieser Beziehung namentlich denn recht schwer werden kann, wenn er in gewissen, regelmässig wiederkehrenden Zeiträumen immer wieder von Neuem beginnen muss, und wenn er dann da, wo er ein sicheres Fundament haben sollte, nur Unsicherheit und halbes Wissen antrifft. Und das ist eben zum grössten Theile erfahrungsmässig das Geschick der Seminar-Musiklehrer. Da sieht der Lehrer nach 2 oder 3 Jahren die anscheiden, die er mit unsäglicher Mühe und Noth zu einer Abnung von seiner Kunst gebracht, da eben verhältnissmässig nur sehr wenige unter denen, welche in ein Seminar eintreten, sind, die wirklich einen laetern Beruf zur Kunst und entsprechende Vorbildung mitbringen. — Da gilt denn, dass der Lehrer durch seinen Unterricht, mehr aber noch durch die Art und Weise, wie er selbst die Kunst treibt, den jungen Leuten, die rechte Begeisterung und die wahre Liebe zur Musik einflössen.

Zu den Männern nun, die solches in vorzüglicher Weise verstehen, rechnen wir K. Karow. Wie er selbst von seinem Meister Zelter tüchtig arbeiten gelernt, so verliangt auch er von seinen Schülern ein ernstes, selbstbewusstes Arbeiten, und das umso mehr und mit um so grösserem Rechte, als bei verhältnissmässig beschränkter Zeit auch nur wenig nach der Quantität gearbeitet werden kann. Bei Karow hat sich so mancher arbeitet und tüchtig arbeiten gelernt, und bewahrt ihm schon dafür ein dankbares Andenken. —

Karow unterrichtet am Seminar im Gesang, im Orgelspiel, in der Harmonielehre und übt die Seminaristen im Orchesterpiel, denn des Violinunterricht kann er, selbst ein tüchtiger Violinspieler, aus Mangel an Zeit nur beaufsichtigen, nicht selbst erteilen. In allen diesen Musikgewissen unterrichtet in der Regel jeder Seminar-Musiklehrer, nur freilich geschieht dies, wie Schreiber dieser Zeilen aus eigener Anbeuhung weiss, in sehr verschiedener Weise und demgemäss auch sehr verschiedener Erfolge.

Correspondenz.

Aus Niederschlesien.

Schon mehrfach hat diese Zeitung Mittheilungen über musikalisches Leben und Treiben in einzelnen Orten Schlesiens gebracht, und dadurch den Beweis gegeben, dass nicht bloß Breslau, Liegnitz, Görlitz, in dieser Beziehung wohl die wichtigsten Orte, ein reges Musikleben in sich schliessen, sondern dass auch mancher andere Ort in Schlesien in seinem Musikvereine, seiner Liedertafel etc. ein ehrenwerthes und rühmliches Streben nach höherer Kunstbildung bewahrt.

In Schlesien wird viel Musik getrieben, oft freilich auch nur sehr mittelmässig, aber in gewissen Kreisen wird es unverkennbar von Jahr zu Jahr besser, namentlich hat sich der Gesangunterricht in den Schulen sehr gehoben und sich das Orgelspiel in den Kirchen sehr verbessert, und wenn man so fortföhrt, wird es nicht nöthig sein, den Choral in seiner gegenwärtigen Gestalt, in der er ja so manchen ein Greuel ist, aus den Kirchen zu verbannen, sondern man wird sich überzeugen, dass es sich darauf ankommt, ihn in der rechten Weise zu singen und zu spielen, um sich daran zu erheuen. —

— Dass man aber solche Erfahrungen machen kann und leicht

Von Karow's Methode als Gesangslehrer giebt seine Gesangsschule (Buziau, Appan, 2. Aufl. 1843) Zeugnis; sie gilt als Elementargelehrte für ein ausgezeichnetes Werk. Und war zu Karow's Schülern, dem Buziauer Gesangchor gehört, der muss gestehen, dass diese Methode ein ausgezeichnetes Resultat giebt. Er ist damit nicht alle Jahre gleich, und des hal der Lehrer nicht in seiner Gewalt, da die natürlichen Anlagen so sehr verschieden sind, aber was der Lehrer mit seiner Methode bei einem Chor erreichen kann, des findet man hier, und zwar vornehmlich: deutliche, reise Aussprache, sichere Intonation, ein Aufgehen der einzelnen Stimmen im Gesang und bei den eingehenden Sachen solche Sicherheit, dass z. B. zweichörige Musikstücke ohne irgend welche Thätigkeit des Dirigenten, von Anfang bis Ende tadello durchgeföhrt werden können. — Manoh anerkenndes Urtheil hat Karow in dieser Beziehung schon bekommen; hob doch Sr. Majestät der König, als er 1847 im Herbst durch Buziau reiste, und die Seminaristen ihm unter Karow's Leitung eine Musik brachten, gerade diese Vorzüge des Chors besonders hervor. —

Als Orgelspieler mag Karow wohl von manchem an Fingerfertigkeit etc. übertroffen werden; an wahrhafter Gediegenheit des Spieles kann er sich aber den Besten unabdenklich anreihen. Sein Spiel ist durch und durch erbaulich, denn es geht aus wahrhaft religiösem Guföhla hervor; Präjudium, Hermonisirung des Choralis und etwanige Zwischenspiele runden sich mit dem Texte zu einem so vollständigen Gesanz ab, dass eben der höchste Zweck des Orgelspiels in der Kirche, die wahre Erbauung der Gemeinde zu fördern, dadurch aufs trefflichste erreicht wird. — Da kann es denn nicht fehlen, dass diejenigen seiner Schüler, denen überhaupt musikalische Begabung nicht abgeht, durch ein solches, ihnen täglich vor Augen stehendes Vorbild, schon auf den rechten Weg geleitet werden, und dass bei dem nun dazu kommenden, gründlichen und sorgfältigen Unterricht auch theilweise recht erfreuliche Resultate erzielt werden. Hat doch mancher seiner Schüler als Orgelspieler und Componist für dieses Instrument keine nabendenden Namen; und selbst unter den im Seminar befindlichen jungen Leuten ist schon so mancher, der durch seine schriftlichen Arbeiten, ja selbst in freier Fantasie bei ihm und da nicht gewöhnlichen musikalischen Gedanken, genügende Gewandtheit in deren Verarbeitung und Fertigkeit Sicherheit genug zeigt, dergleichen in ansprechender Weise zu Gehör zu bringen. Bedenkt man, in wie kurzer Zeit das erreicht worden, so wird man dem Lehrer, der solches vermochte, die vollste Anerkennung zu sollen sich gedrungen fühlen! —

Karow's Leistungen als Componist sind zum Theil bekannt, und doch eben noch viel zu wenig. — Er hat sich vorzugsweise mit Gesangscompositionen beschäftigt, wiewohl er auch so manches für die Orgel geschrieben hat, was grösstentheils gedruckt ist, und sich vollster Anerkennung erfreut.

Gedruckt ist von seinen Gesangscompositionen bis jetzt wenig, aber sie verdienen es, am auf solche Weise in grösseren Kreisen bekannt zu werden. Die Sachen sind meist für vierstimmigen gemischten Chor und zwar zunächst zum Schulgebrauch bestimmt, wie z. B.: die 12 und 30 Lieder, ferner seine trefflichen Censos etc. Aber es sind noch so manche noch nicht gedruckt, die auch über die Schule hinaus Anerkennung finden würden, als: Trommelied, Freie Neuhgall, Heimethied, Steckenpferd a. a. w., auf welche wir die Herren Musikverleger wohl aufmerksam machen möchten. Ebenso hat Karow für Männerstimmen so manche schätzbare Composition geliefert, namentlich Psalmen, Motetten, patriotische Gesänge etc. Auch hat er mehrere grössere Werke mit Instrumentalbegleitung geschrieben, unter welchen die sehr schöne Missionscantate: Wess ist das Fasz? Text von A. Knopp, für gemischten Chor und Orchester, dergleichen eine Weihobchtmusik auch Noten der heiligen Schrift (1849) und das Rheindal von N. Becker für Männerchor und Orchester als besonders aus-

zeichnet zu nennen sind. Seine Gesangscompositionen zeichnen sich durch gefällige, ansprechende Melodie, treffliche Stimmföh- rung und dethalb grosse Sangbarkeit, so wie durch sehr sorgfältige und genaue Declamation aus, in welcher Beziehung ammentlich so mancher gefeierte Liederscomponist bei ihm in die Schule gehen könnte. —

Alle diese Compositionen sind von Karow selbst in Buziau mit den Kräften der dortigen vereinten Anstalten zur Ausführung gebracht, und zwar in einer Weise, die von sachverständigen Beurtheilern als eine höchst gelungene hethetich worden; woraus Karow's Directionstalent aufs vollkommenste erhellt. Es werden bei solchen Auführungen auch Instrumentalwerke, als Heydn'sche und Mozart'sche Symphonien zu Gehör gebracht, wobei nur zu den ersten Bläserinstrumenten die Hilfe gelehrter Musiker in Anspruch genommen wird, während namentlich das Quartett nur durch die Seminaristen besetzt wird. Für diese Concerte, zunächst für die Mitglieder, aber auch für Freunde der Anstalt durch Einladung zugänglich, schrieb Karow neuerdings einen sehr ansprechenden Satz Variationen für Orchester über ein bekanntes Volkslied, worauf wir hiermit auch aufmerksam machen wollen. —

Oeffentliche Auführungen leitet Karow bei den Osterfrühgeen, an Königs Gehrtrud und am Missions- und Bibelfest, bei welchen letzterem namentlich von seinem Schülern die liturgischen Chöre (von Karow sehr schön componirt) und irgend eine Festmusik mit oder ohne Begleitung zu Gehör gebracht wird. Ausserdem hat Karow einmal ein Männergesangfest in Buziau und 1835 auf Anforderung der Stadt Ligwitz das grosse, demselbst bei Gelegenheit der Anwesenheit Sr. Aohstseligen Majestät in Schlesien veranstaltete Gesangfest, bei dem mehr als 500 Männerstimmen mitwirkten, geleitet, und für seine umsichtige und sichere Föh- rung den Dank aller Hörer und Mitwirkenden sich erworben.

Schreiber dieser Zeilen glaubt, es bei diesen Auführungen bewenden lassen zu können. Er wollte keine Biographie schreiben, er wollte keine Kritik geben; er wollte nur die Musikwelt resp. die Behörden auch hier auf einen Mann aufmerksam machen, der in seinem Kreise mit Segen und Erfolg wirkt, den viele seiner Schüler mit dankbarem Herzen vermissen, aber auch zugleich den Wunsch für ihn hegen, dass grössere Kreise von ihm und seinen Werken Notiz nehmen und dadurch beitragen möchten, dass

dem wahren Verdienste auch die ihm gebührende Anerkennung und Belohnung zu Theil werde.

P.

Nachrichten.

Berlin. Die Prozessangelegenheit zwischen der Direction des Königsdänischen Theaters und der Sängerin Fiorentini ist insoweit in ein neues Stadium getreten, als das Tribunal de Commerce in Paris sich für incompetent erklärt hat, weil zwei Fremde in Paris nicht Recht nehmen können. Gegen Lumley geht dagegen der Prozess fort; nur aus von der Königsdänischen Direction der Bewais geliefert worden, dass er das Engagement der Fiorentini mit Wissen des hiesigen Engagements abgeschlossen hat, welcher Beweis nicht schwer sein soll. Uebrigens aber gedenkt man die Sache göttlich zu arrangiren. Statt der Fiorentini ist nun zunächst die Lesse und vom 9. Novbr. ab die Castellana engagirt, welche als gräziose Erscheinung und erste Sängerin

bezeichnet wird. Sie wird mit der Lucia beginnen, nachdem als Desdemona, Alice, Zerline, Aeneas auftreten.

— Die bekannte Künstlerin Fr. Marra-Vollmer aus Wien wird Mitte November im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater drei Mal gastiren u. A. im Liebestrank.

— Hr. Dir. Böttner wird mit seiner mehrfach vervollständigten Operngesellschaft für Sonnabend und Sonntag von Frankfurt a. O. hierher zurückkehren und an diesen beiden Tagen auch Vorstellungen im Kroll'schen Theater geben.

— Der Prozess der Sgra. Ford gegen die Direction der italisichen Oper ist in zweiter Instanz auf Auszahlung des zurückgehaltenen einmonatlichen Gehalts entschieden worden.

— Im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater wird Ende dieser Woche Lortzing's beliebte Oper: „Der Wildschütz, oder die Stimme der Natur,“ zur Aufführung kommen.

— Hr. Löhrrs, der sich längere Zeit in Schwerin aufhält, hat Leipzig besucht und kehrt nach Schwerin zurück.

Breslau. Wir sind in diesem Angehörliche von Consernten überflüthet. Fast in keiner Zeit haben die Verlockungen der Kunstgenosse widerstehen können und vorzugsweise war es die Musik, die mit vielem Glück auf den Geschmack und die Börse der Breslauer speculirte, bis endlich die in alle Zweige sich erstreckende Concurrenz derartige Speculationen gefährdete. Doch dieser Concurrenz eben verdanken die Breslauer die Beschaffung eines grossen Instrumental-Concerts für den Preis von etwa einem Silbergroschen. Kein Tag in der Woche ohne ein solches Concert und kein Concert ohne reichlichen Besuch! Die Theaterkapelle, die Springer'sche Kapelle unter Leitung des Musikdirectors Schön, die Göbbel'sche Kapelle, die Jacob-Alexander'sche Kapelle, sind in permanenter Thätigkeit und von edlem Wettstreit durchdrungen; keine will der andere nachstehen, jede will siegen. Das Publikum findet dabei seine Rechnung und — wenn dies auch bei den Musikern der Fall ist — so ist Alles gut und keine Klage darüber zu führen, dass die Musik spottwohlfeil geworden. Die Extrata herühren sich. Noch vor nicht langer Zeit war das stereotype Entrée zu einem Concert, in welchem man mit zwei mittelmässigen Productionen auf dem Fligel und einigen Liedern regallirt wurde, 20 Sgr. his 1 Thlr. „Vorbei sind jene Träume!“ Die Cyclen von Quartetten vom Theater-Musikdirector Blech, deren erste am 27. Octbr. stattfand, und die Deutschen Concerte vom Seminar-Musiklobrer Ang. Scheskel reihen sich an die vorgensannete öffentliche Concerte würdig an. Und — als wenn wir daran noch nicht genug hätten — besuchte uns auch noch Herr Stress mit seiner Kapelle, dessen Concerte nur äusserst spärlich besucht wurden. — Wenn wir nicht irren, ist Prof. Kloss in diesen Blättern bereits genügend abgefertigt worden. Wir loben mehr die Absicht des Herrn K. sich für die Begründung einer Bach-Stiftung aufzuwerfen als sein Orgelspiel. Die Breslauer sind von den vortrefflichen Leistungen ihrer Organisten zu verwöhnt, als dass sie sich mit dem kaum Mittelmässigen begnügen könnten.

Leipzig. Im dritten am 24. Octbr. stattgehabten Gewandhausconcerte wurde am Schluss Spohr's neueste Sinfonie: „die Jahreszeiten“ zum ersten Male öffentlich gespielt, während das verdienstvolle Werk bereits im Frühjahr bei Anwesenheit des Componisten unter seiner Direction in einer eigens ihm zu Ehren veranstalteten Soirée zu Gehör gebracht wurde, und lässt sich wohl jetzt nach zweifeligen Hören so ziemlich ein Urtheil fällen. Die Meisterschaft Spohr's in der Tonmalerei bewährt sich auch hier wieder, indem er mit sicherer Hand die bei solchen Compositionen schwierige Klippe der Trivialität umschiff. Die Sinfonie selbst aus zwei Abtheilungen: „Winter und Sommer“ bestehend, fängt mit dem Winter: Erwachen der Natur, an, in ebenso effectvoller Tonmalerei wie in seinem früheren Werke: die Weihe der

Töne, geschildert. Uebergang zum Frühling, Gesang der Vögel als Begleitung eines reizenden Themas. Der Sommer bildet das Adagio der Sinfonie in einem ruhig schönen Thema, welches später durch Gewittersturm unterbrochen wird und raschen wir diesen Satz zu des schönsten der Sinfonie. Einleitung zum Herbst, Hornsignale deuten den Beginn der Jagd an, worauf ein Jagdchor und Trinkglas folgt, welche beide sich später vereinigen und den Schluss der Sinfonie bilden. Namentlich schön macht sich das Lied: Behrnt mit Laub etc. welches an betreffender Stelle ausgezeichnet verarbeitet von überraschender Wirkung ist, noch schlagender würde indess der Effect sein, wenn dieses Lied nicht auf dem Programm angedeutet worden wäre, wie es bei der ersten Anführung wohlweilich nicht geschehen war. Ausser dieser Sinfonie hörten wir noch Gode's Ouverture No. 3 in C-dur. Fräulein Grammann sang eine Arie aus Rosalinde von Händel und mit Herrn Behr ein Duett aus Semiramis von Rossini, sowie am Schluss Lieder von Schubert und Dessauer. Herr Concertmeister David, stürmisch beim Auftreten empfangen, spielte mit seiner anerkannten Meisterschaft sein viertes Violinconcert und wurde am Schluss jedes Satzes lebhaft applaudirt.

— Unser vortrefflichen Frau Schreiber-Kirchberger verdanken wir grosse Kunstgenüsse. Lauter Beifall folgte der ausgezeichneten Künstlerin vor Scene zu Scene in Robert der Teufel als Alice, und unsere Mayer stand der Künstlerin als Alino würdig zur Seite.

Dresden. Fr. Bunke, welche ihr Gastspiel in Robert fortsetzte, gefiel so, dass sie engagirt wurde.

Braunschweig. Das herzogliche Heutboisten-Chor veranstaltete am 19. October im Saale des Medicinischen Gartens ein grosses Instrumental-Concert unter Leitung seines Directors Herrn Zabel, zum Besten der Commission für kranke und verschämte Hilfsbedürftige, welches so besucht war, dass, obgleich das Billet nur 7½ und 10 Sgr. kostete, die Einnahme über 250 Thlr. betrug. Das Programm bestand aus: Concert-Ouverture von Strahe, Variationen für Clarinette von Herr, Tanhenberg-Walzer von Fehrbach, Potpourri aus Meyerbeer's Prophet, Ouverture zum Thal von Andorra von Heley, Sorgenbroder, Walzer von Strauss, Fische aus der Belegierung von Coriath, Charivari, grosses Potpourri von Zulehner, end Seberus und Fische aus der C-moll-Sinfonie von Beethoven. Namentlich erndieten die beiden Ouverturen grossen Beifall, sowie überhaupt die Leistungen des besagten Musikchors unter der wackeren Direction des Herrn Zabel mit zu den vorzüglichsten in unserer Stadt gehören, und den meisten Anklang finden.

Darmstadt. Fren Pirseher gab die Rolle der Fides im Propheten mit grosser Meisterschaft und gefiel noch mehr als Norma, ebenso ist Fräul. Nankäuffer eine weckere Bertha, die Adalgise debüirte Fr. Schneider mit Beifall. Die Stimme von Portici, Catharina Cornaro, die Königin von 16 Jahren, Czar und Zimmermann bildete unser Repertoire, und wenn wir nur einige Novitäten zu sehen bekämen, über Ausführung und Ausstattung haben wir uns nicht zu beklagen. Unsere Opernmitglieder sind so gut, dass sie gewiss mit vielen der grössten Bühnen rivalisiren können, wir nennen nur die Namen Breiting, Pasqué, Reichel, Faxs, Döring und Fran Pirseher.

Mannheim. Wiederholung der Undine von Lortzing, die Stimme von Portici und der schwarze Domino. Fr. Kornfuss, (Angela) und Hr. Flinter (Borako) waren vortrefflich im Gesang, genügen im Spiel sehr vollkommen, um so mehr Hr. Nebe (Lord Elford) und Herr Ditt (Gil. Perez), welche sich grossen Beifalls erfreuten.

Braun. Eine seltene Künstlerin hat uns das Schicksel eingeführt in Fräul. Büry (Büring), welche aus Prag hier engagirt worden.

Brüssel. Am Montag fand von 150 Musikern und Sängern unter Direction des Herrn Fischer ein grosses Requiem von Feis und Ditsch zur Gedächtnisfeier der Königin der Belgier statt. In Antwerpen hat man das Mozart'sche Requiem, in Lüttich und Mons das von Cherubini aufgeführt.

Paris. Die Verwickelungen zwischen Lumley und dem Minister des Innern einerseits und dem Letzteren und Ronconi andererseits werden immer mehr offenkundig. Es lässt sich kaum mit Sicherheit entscheiden, wem das Recht an der italienischen Oper zufallen müsse. Verliert Lumley, so ist es wohl möglich, dass England gegen Frankreich einschreitet.

— Die letzte Vorstellung des Propheten war die 50ste und doch ist diese Oper erst seit 18 Monat auf dem Repertoire. Die Alhoni gab die Fides und bei einem gedrängt vollen Hause war der Beifall ein ausserordentlich enthusiastischer. Mad. Viardot, welche wir büssen Kurzem zurückzuerwarten, wird diese Rolle als ihre Antrittsrolle wählen. Mad. Sonntag ist dieser Tage in Paris eingetroffen. Manuel Garcia hat seine Stelle als Gesanglehrer am hiesigen Conservatoriu niedergelegt; bis jetzt ist über seinen Nachfolger noch nichts entschieden. Auber hat drei Candidaten dem Minister zur Entscheidung vorgeschlagen. Am Mittwoch findet eine grosse Feier zum Andenken Chopin's in der Madelaine-Kirche statt. Franchomme wird die Präludien von Chopin spielen und Lesflore wird diess mit der Orgel begleiten. Ch. Voss hält sich noch hier auf; lediglich mit Composition beschäftigt, kann er den mannigfachen Anforderungen, zu unterrichten, nur theilweise genügen.

— Die Aufnahme, welche dem berühmten Meister Spontini in seiner Geburtsstadt d'Jesi (March d'Ancone) zu Theil wurde, war eine ausserordentlich feierliche. Eine Meile vor der Stadt war ihm in Begleitung des Erzbischofs eine zahlreiche Deputation der angesehensten Bürger entgegengefahren, um an seiner Seite den Einzug zu halten. Die Militärmusik erwartete ihn an seinem Hause und führte Compositionen von ihm auf. Am Sonntag war er zu einer Theatervorstellung eingeladen, bei welcher Gelegenheit das ganze Haus illuminirt war, ebenso waren alle Strassen, welche von seinem Hause bis zum Theater führen, erleuchtet.

Como. In dem schönen Casinolo alhier veranstaltete naser als Componist wie als Virtuose ausgezeichnete Landsmann Adolph Fumagalli ein Concert, zu dem sich eine ansehnliche Gesellschaft eingefunden hatte. Viele zu erwartende Zuhörer wurden durch einen gefährlichen Wind, der über des See fuhr, verhindert, ihre reizenden Villen zu verlassen. Ausser mehreren mit Geschmack ausgeführten Compositionen glänzte der Concertgeber besonders in einer geschmackvoll componirten und ebenso gespielten Fantasie über Motive aus dem „Propheten“ von Meyerbeer.

Venedig. Am teatro San Benedetto ging „Crispino e la Comare“ von den Gebrüdern Ricci mit einem glänzenden Erfolg in Scene und es ist zu verwundern, dass diese höchst interessante Oper in Mailand so wenig Beifall gefunden. Allerdings wagt man sich dort an der Aufführung Künstlerkräfte wie Zucchini, die Gasier, Olivari, Giugli und die Morselli hätten theilnehmen können, der Erfolg wäre ein anderer gewesen. Hier war der Beifall so gross, dass der Hervorruß des Componisten und Darsteller fortwährend wechselten.

Triest. Die Christine von Schweden von F. Froani, deren Anführung wir schon neulich ankündigten, ist eine gross-

artige Musik, die nöthigenfalls grossen Enthusiasmus erregen könnte; allein sie ist nicht populär und muss öfters gehört werden, wenn man sie gehörend würdigen soll. Die Erfindung ist meist ungewöhnlich, die Instrumentation musterhaft. Es liegt theils hierin, theils in der Anführung an unserm Theater, dass der Erfolg kein allgemeiner und dauernder sein kann.

Barcelona. Maria di Rohan und Lucrezia Borgia alterniren auf unsern beiden Theatern mit ziemlichem Erfolg. Den Stimmen fehlt im Allgemeinen die erforderliche Kraft.

— In Barcelona gab man zum ersten Male eine neue Oper in zwei Acten „El Duende“ von D. Rafael Hernandez. Der Componist, ein Spanier, hat mit grosser Gewandtheit und Geschick die Musik im spanischen National-Character gehalten, während das Buch entschieden französisch ist. Die Musik ist melodisch, frisch und lebendig.

Madrid. Moriani und Ronconi sind hier. Sie haben beide eine Vorstellung in der Lucrezia gegeben.

— Am 2. Oct. fand im Palais-Theater die Generalprobe der neuen Oper von Arieti „La Conquête de Granada“ statt. Die Königin Isabella II. besuchte diese Probe und ist man über das sehr gelungene Werk entzückt.

London. Die Geschichte der grossen Londoner Concerte ähnelt der Fabel mit dem Berge, der eine Maus gebar. Einfach sind diese da zu einer Speculation, ohne einen besondern Gewinn für die Kunst zu erzielen, unbeschadet des Talentes derjenigen bedeutenden Künstler, welche sich dabei theilhaben. Es ist eine olla podrida von Vokal- und Tanzmusik, Ouverturen, Symphonien, Variationen, Arien, Duos, Walzer und Quadrillen, eine neue Ausgabe der Juilien'schen Promenaden-Concerte mit allem Angenehmen und Widerwärtigen, was diese mit sich führten. Das erste Concert, welches am 15. October begann, zählte mehr als 4000 Personen. Die Promenade brauste wie das Meer bei einem Sturm. Im zweiten Concert am andern Tage hatte sich der Sturm etwas gelegt, es war ruhiger geworden, und das am Freitag stattgefundene war das beste der drei vorhergehenden, man hörte besser und dennoch war es auch besucht. Hier eine Probe des Programms vom ersten Concerte: 1. Grasse Einweihungs-Ouverture eigen hiezu von Balfe componirt. 2. Scedid von Guldani, gesungen von Hr. Lefort. 3. Concert von Beethoven, gespielt von Herrn Ch. Hallé. 4. Cavatine aus Semiramis, gesungen von Fr. d'Angri. 5. Train de plaisir, neue Quadrille von Basilio. 6. Balade von Wallace, gesungen von Miss Messent. 7. Esmeralda, Walzer von Basilio. 8. Fantaisie für Violine, vortragen von Hr. Sainston. 9. Ouverture zu Wilhelm Tell. 10. National-Hymne. 11. Fantaisie über Motive aus der Regimentstochter für Violine, Bass und Cornet a piston, ausgeführt von den Herren Moliqne, Beauman und Arban. 12. Duett von Otto Nicolai, gesungen von Miss Messent und Hr. Drayton. 13. Fantaisie von Liszt, vortragen von Hallé. 14. Arie aus den Hugenotten, gesungen von Fr. Angr. 15. Polka für Cornet a Piston von Hr. Arban. 16. Arie aus den Hugenotten, gesungen von Hr. Drayton. 17. Solo für Flöte über Rull Britania, vortragen von Herrn Richardson. 18. Galopp von Labitzky.

Riga. Frau Romani-Röder enthasiasmirt unser Publikum und die Direction macht namentlich mit der Oper ausgezeichnete Geschäfte. Auch Mitau wird von dieser Gesellschaft bereist, und am 1. Oct. ist Lucia dort aufgeführt worden.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

4. Pianofortemusk.

Album für Pianisten. Auszug der beliebtesten Hefte aus der Original-Bibliothek. — Aulagnier, A., *Concifeues musicales*. Suite II. Op. 54—56. — *Abeumbein, J., Lied ohne Worte. — Becker, V. E., Marsch nach einem Liede *arr. v. F. Schulz*. — Beethoven, L. v., Sonate f. Pfl. u. Violine od. Vclle. Op. 17. Neue Ausgabe. — Berens, C., Schwalbengespp. — Berens, H., Das musikalische Europa, 12 Fantasien über beliebte Themas. Zur Unterhaltung und zum Studium für das Pfl. zu 4 Händen. Op. 2. Heft 2. — Beriot, C. de, Op. 73. siehe Osborne. — Beyer, F., Heures de Loisir. Collection de Rondeaux sur des Danes favorites. Op. 92. Suite 13. 14. — *Derselbe*, Le jeune Artiste. Collection de Fantaisies concertantes sur des motifs favoris. Op. 107. No. 1. 2. — *Derselbe*, Le Prophète. 6 Tableaux rhapsodiques et élégants. Op. 108. No. 4—6. — Boeh, C., Nocturne. Op. 2. — *Derselbe*, Pauline-Polka. — Brunner, C. T., Erheiterungen. Kleine Stücke über beliebte Melodien. Op. 152. No. 1—6. — *Derselbe*, 6 Morceaux élégants en forme de Rondeaux sur des Airs allemands favoris. Op. 156. No. 1—6. — *Derselbe*, Méloides délicieuses, 6 Morceaux élégants sur des airs allemands favoris p. le Pfl. à 4 mains, Op. 167. No. 1—6. — *Derselbe*, Jugendfreunden, 6 sehr leichte Rondos über deutsche Klavierlieder mit Rücksicht auf kleine Hände. Op. 168. No. 1—6. — *Derselbe*, Musikalische Kindergarten. Eine Sammlung leichter und gefälliger Fantasiestücke, Rondos, Variationen, Märsche, Tänze. Op. 172. H. 1—4. — Burgmüller, F., La Fée aux Roses. Valse-Mazurka. — Calera, Ia, Valse espagnole. — Cherubini, L., 6 Ouvertüren für das Pfl. zu 4 Hdn. gesetzt von C. Klage. No. 3—5. — Chotek, F. X., 2tes Rondinetto für d. Pfl. zu 4 u. 2 Hdn. über beliebte Motive der Oper: der Prophet. Op. 98. — Cramer, H., Reminiscences du Prophète. 3 Amusements sur les motifs les plus distingués de cet Opéra. Op. 70. No. 1—3. — *Cramer, J. B., Schule der Fingerfertigkeit in 100 progressiven Etuden. Cah. 1. 2. — Czerny, C., 10 grandes Fantaisies p. 2 Pfl. sur des motifs choisis des Opéras classiques et modernes. Op. 797. No. 9. 10. — Diabelli, A., Concordance, Periodisches Werk f. Pfl. und Violine concertant gesetzt. Heft 71. 72. — *Derselbe*, Euterpe. Eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke zur Erheiterung in Stunden der Muße für das Pfl. zu 4 Händen eingerichtet und herausgegeben. No. 332. 333. 489—491. — *Derselbe*, Productionen im häuslichen Freundschaftsitzel für die Flöte und Pfl. gesetzt. No. 82. 83. — *Döhler, T., 2 Fantaisies sur des thèmes de l'Opéra: Macbeth. Op. 72. No. 1. 2. — *Dreyschock, A., la Gentillesse, Rosdolotto. Op. 59. — **Derselbe*, le jeune Guerrier, Impromptu martial. Op. 60. — **Derselbe*, le Scène champêtre. Op. 61. — **Derselbe*, le Voyageur Nocturne. Op. 62. — *Dreyschock, A., et H. Psnofka, le Départ et le Retour. 2 Morceaux de Salon f. Pfl. et Violon concertants. Op. 73. No. 1. 2. — Enke, H., 3 Polkas de Salon. No. 1—3. — Fesca, A., le Desir, Morceau de Salon. p. le Pfl. à 4 mains, Op. 36. — *Field, J., 6 Nocturnes. Nouvelle Edition revue avec une préface de F. Liszt. — *Gerke, O., Salut à la Nava, Morceau de Salon. Op. 30. — **Derselbe*, Gedanke mein. Lied ohne Worte. Op. 35. No. 1. — **Derselbe*, le Gondolier, Nocturne. Op. 33. No. 2. — Gaisiör, A., Vielliechen, Reiges. — *Gutmann, A., 2 Nocturnes. Op. 13. — Hamm, J. V., Däppeler-Schanzen-Galopp. — Hellmesberger, G., Garde du Corps-Marsch. — Kalliwoda, J. W., Introduction et Polka. Op. 163. — Kayser, H. E., Repertoire des jeunes Amateurs. Petites Fantaisies p. Pfl. et Viol.

Op. 25. Suite 13. — *Derselbe*, Petites Fantaisies en Rondos sur des motifs des meilleurs Opéras p. Pfl. et Violon. Op. 26. No. 1. 2. Kossuth-Marsch, Original-, Ungarischer, f. d. Pfl. zu 4 Hdn. — Kroschwitz, C. F., Rheinländer-Polka. No. 1—4. — Köcken, F., Wachtel-Rohrsperrlings-Walzer. — *Kube, G., Idylle. — Kruze, G., Dresdener Bomtscheu-Galopp nach Melodien aus J. Otto's komischer Oper für Liedertafeln: die Mordgrundbeck arrangirt. Op. 80. — Laade, F., Träume der Vergangenheit. Walzer. Op. 34. — *Derselbe*, Spliedts-Salon-Galopp. Op. 35. — *Liszt, F., Mazurka brillante. — *Litloff, H., Terpichore. Etude de Bravoure. Op. 57. — *Luce, J., Pièces caractéristiques. Serenade-Bolero. No. 1. 2. — Marx, G. W., Potpourris p. le Pfl. à 4 mains. Op. 128. 141. — *Marshner, H., Denkt du daran? Eine Ball-Erinnerung am Pfl. Op. 149. — Martin, H., Transcriptions dans le style moderne et brillant sur des airs nationaux. Op. 10. No. 2. — *Derselbe*, Heures de Loisir pour les amateurs. Choix des Méloides les plus favoris des Opéras célèbres italiens, français et allemands p. le Pfl. à 4 mains. Op. 12. Cah. 1. — *Derselbe*, 3 petites Fantaisies sur des thèmes de l'Opéra: le Prophète. Op. 14. No. 3. — *Derselbe*, 12 petites Fantaisies en forme d'Amusement instructives sur des thèmes favoris des Opéras italiens. Op. 16. No. 3. 11. — Meyer, C., Nocturne sentimental. Op. 135. — *Derselbe*, Valse brillant de Concert. Op. 139. — *Mayseder, J., Souvenir à Boden. Gairlande musicale en forme de Variations concertantes p. Pfl., Violon, Alto et Vclle. ou p. Pfl. seul. Op. 63. — *Meyer, L. de, la Fiancée. Fantaisie-Variation. Op. 65. — Moellendorff, H. v., Clementinca- und Josephinen-Polka. — *Derselbe*, Elixen-Polka. — Mozart, W., Sonate. Op. 47. Neue Ausgabe. — *Derselbe*, Sonates p. Pfl. et Violon. Edition nouvelle et soigneusement revue. No. 1—15. — Oesteb, T., Tanzkränzechen. Eine Reihe leichter Tänze mit Fingerring zum Gebrauch für kleine Hände. Op. 51. — Osborne, C. de B. Beriot, Duo brillant p. Pfl. et Violon sur la Favorite. Op. 73. — Panofka, H., siehe A. Dreyschock. Op. 79. — *Reluleke, C., Ballade. Op. 20. — Saloman, S., Ouverture zu der Oper: Torstenskjold oder die Seeschlacht in Dynekilen. Arrangement f. dss Pfl. zu 4 Händen. Op. 30. — Sammlung beliebter Tänze und Märsche f. d. Pfl. zu 4 Händen. — *Schmitt, A., Seberzo. Op. 110. — Schulhoff, J., 3 Impromptus. Op. 8. No. 1. 3. — Sommerlath, J. B., Beliebte Walzer, Galoppen, Polkas, Märsche etc. No. 19. 20. — Steeber, L., Erinnerung an Heidelberg, Frühlings-Polka. — *Stiehl, H., Pièces caractéristiques. Op. 5. No. 1. 2. — Strauss, J., Soldaten-Lieder. Walzer f. Violine und Violon. Op. 242. — *Derselbe*, Altmacks-Quadrille f. Violine u. Pfl. und Pfl. allein. Op. 243. — *Tedesco, J., Transcriptions. Op. 37. L. 1—3. — **Derselbe*, Scène italienne. Morceau brillant. Op. 38. — *Thalberg, S., Grande Fantaisies sur des motifs de l'Opéra: Don Pasquale. Op. 67. — *Derselbe*, Serenade de Don Pasquale. Tirée de la grande Fantaisie. Op. 67. — Talou, siehe Wolff. — Voss, C., Le Souvenir de Louise. Réverie. Op. 114. No. 1. — Walzer, Galoppen, Polkas, Märsche, beliebte. No. 5. 8. — Weidt, H., Schleichtgesang der Schleswig-Holsteiner. — Willmers, R., Apollo-Album. 12 Compositions brillantes et von difficiles. Op. 17. — Witt, L. F., Schleswig-Holsteinisches Armeelied: Dem Nuthigen gehört die Welt, als Arme-Marsch. — Wolff et Talou, Duo brillant p. Pfl. et Flöte sur des motifs du Val d'Andorre. — *Werner, R., Duo f. Pfl. u. Vclle. Op. 19. Sämmtlich zu beziehen durch **Bote & Beck** in Berlin, Breslau u. Stettin. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brosses et Comp. 87, Rue Richieu.
 BRESLAU. Schweidnitzerstr. 9, Sietzin, Schulze's 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen der In- und Ausländer.
 ST. PETERSBURG. A. Wastar.
 STOCKHOLM. Beruh.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
 MADRID. Cuervo artefacto musica.
 ROM. Baris.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 NANTLAND. J. Rosend.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Beck

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 9, Sietzin, Schulze's 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen der In- und Ausländer.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, besta-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Hochschule der Tonkunst. — Rezensionen (Mehrstimmige Gesänge Grössere Gesänge mit Pfe- u. Orgel). — Berlin (Musikalische Revue). — Cor-
 respondenz (London). — Feuilleton (Adelbert Gyrowetz). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Hochschule der Tonkunst.

Von Dr. E. Krüger. III. (Fortsetzung zu No. 36. d. Bl.)

Die Forderungen, die man insgemein an den Lehrer der Jugend zu stellen pflegt, gehen fast übereinstimmend dahin, dass er theoretisch und praktisch gebildet sei. Fragt man aber, welche Theorie und Praxis gemeint werde, so erheben sich Gegensätze, deren Werth zu ermassen ist nach ihrem Verhältnisse zum wahren und volksthümlichen Kunstleben.

Unsere Zeit fängt an, jene scharfen Scheidungen, die einst die Logik unumgänglich und unerlässlich erklärte, für minder einflussreich zu halten, da die gesteigerte Thätigkeit der Welt andere Forderungen stelle, als Schulprincipien. Es ist nun wohl richtig und im Geistesleben begründet, dass jene Unterschiede von Theorie und Praxis, Spekulation und Dialectik, höherem und niederem Wissen etc. keine ewige sind, sondern nur dem zeitlichen Leben der Entwicklung angehören. Deshalb aber dem Lernenden die Unterschiede zu verwechseln, ist noch weit gefährlicher als dieselben für unumstössliche halten. Eine Zeit lang war, hauptsächlich durch Hegelsche Studien angeregt, ein grosser Theil unserer Pädagogik, gymnasiale wie künstlerische, eben dahin gerichtet, durch Verwischung der Unterschiede ein allgemeines Wissen aufzubauen. Aber dieses allgemeine Wissen, ohne die scharfe Sonderung des Besonderen in sich zu tragen, erwies sich unwirksam, damit zugleich unfruchtbar. „Was fruchtbar ist, allein ist wahr.“

Wie ist eine fruchtbarere lebenwirkende Schule der Tonkunst herzustellen? Wir können es nur beantworten, indem wir zuvor untersuchen, welches das Ziel derselben sei. Aus der Erkenntniss des Zieles wird sich der Weg dahin bestimmen lassen.

Die Aufgabe der Kunst, zu allen Zeiten dieselbe, lässt sich am einfachsten so fassen, dass sie ein erhöhtes Dasein neben dem wirklichen schafft durch erhöhte Gestalten über der Wirklichkeit. Die besondere Aufgabe unserer Kunst ist, solche höhere Lebensgestalten durch Töne darzustellen. Wie das möglich sei, sucht die Theorie zu erkennen, die Praxis auszubilden. Dieses Ziel der Tonkunst zu fördern und vor schädlichen Einflüssen zu schirmen, ist die Aufgabe der Schule. Alles also, was zu dem ewigen künstlerischen Ziele der Tonkunst hinführen mag, wird innerhalb der Schule durch Lehre und Übung gebildet; Alles aber, was andere als jene ewigen Aufgaben in den Bereich des Tonlebens eindringen möchte, von ihr ausgeschlossen oder bekämpft werden.

Damit sei es genug der Abstractionen. Sie beleben nicht, sie reinigen nur; wer sich tiefer in sie verliert, geräth auf den Streif der Schulen, den wir hier meiden wollen. Wie sind nun jene Aufgaben durch eine Hochschule zu erfüllen?

Die Hochschule soll Fachschule sein zwischen Gymnasium und Universität, oder auch nach Bedürfniss mit der Universität gleichstehen. Wäre es jetzt schon Zeit zur tieferen Umgestaltung unseres Gesamt-Schulwesens, so würde ich mich einem Plane anschliessen, den Gerwinus vor etwa 6 Jahren (in seinen kleinen historischen Schriften) angedeutet hat. Das heutige Bedürfniss scheint nämlich von dem elementaren bis zum wissenschaftlichen Unterricht vier Bildungsstufen zu fordern: Volksschule, Gymnasium, Fachschule, Universität. Die erste Stufe, die das allgemeine Menschliche einflüßig und positiv zu lehren hat, umfasst das Alter vom 6. oder 8. bis zum 12. Jahre; die

reichte bis zum 16., die dritte etwa bis zum 18. oder 19.; die vierte die letzte Jünglingszeit. Die erste Stufe sucht allgemein Menschliches elementarisch zu entwickeln, die zweite strebt nach Bildung, die dritte nach Beruf und Amt, die vierte sucht die Höhe der Zeit darzustellen, auch fortschreitend über den Bereich der Schule hinaus die Bewegung der Zeit mitzumachen, was den drei übrigen Stufen nicht angemessen ist.

So lange die dritte und vierte Stufe nicht durch besondere Lehranstalten geschieden sind, wird die Universität zugleich Fachschule bleiben müssen. Unsere Vorschläge setzen jene Sondernng voraus, da nur auf diesem Wege mögliches Wissen gründlich zu lehren ist.

Ein zweijähriger Cours würde genügen, um in fünf Hauptzweigen der Lehre genügende Vorbereitung zum Künstlerleben zu bereiten. Diese Hauptzweige sind: Grammatik, Aesthetik, Geschichte, Reproduction, Pädagogik.

Die Grammatik der Tonkunst umfasst Generalbass und Contrapunct, und dasjenige was Marx in seinen umfassenden Lehrbüchern ausgelegt hat. Wie weit die Acustik hinzutreten müsse, mag unentschieden bleiben. Dem Künstler ist sie fast entbehrlieh, dem wissenschaftlichen Lehrer wird sie Bedürfniss scheinen.

Zur Aesthetik rechnen wir ausser dem, was gebräuchlich in diesen Namen gefasst wird, auch die kritischen Analysen und Exegesen vorhandener Kunstwerke.

Beide erhalten erst ihre rechte Begründung, wenn der Cours der Geschichte beginnt. Denn weder die abstracten Grundlagen des Kunstwerks noch eine Folge abgezogener Form-Schönheits-Lehren erfüllen die Aufgabe, den Geist des Künstlers zu befreien, wenn nicht in lebendiger Entfaltung der Zusammenhang der Zeiten ihnen gelehrt und die organische Entwicklung des Gewesenen wie Gegenwärtigen gezeigt wird. — Natürlich also, dass unter Geschichte nicht die Gespenster abgeschiedener Seelen oder ein Speicher voll ausgedorrter Zierpflanzen, oder ein ägyptisches Lobpreis unalter Zeiten verstanden wird, sondern Darstellung der Kunstwelt nach ihren Zeiten, Werken und Schöpfern, um aus Vergangenen und Gegenwärtigem zu erbauen, was nicht vergangen, nicht gegenwärtig ist, sondern ewig. — Für diesen letzten Theil der Wissenschaft sind nicht so viele Handbücher vorhanden, dass ein Unterricht darin leicht wäre. Dafür ist aber das beste Theil unser Tonkunst in liebevollen und gründlichen geschichtlichen Darstellungen hinlänglich durchforscht, um die reichste Grundlage auch des jugendlichen Studiums zu geben. Denn von keinem Theile der Kunstgeschichte giebt es wohl tiefere und lebendigere Darstellungen als von der geistlichen Tondichtung der letzten Jahrhunderte.

Ob ein Weiteres, eine allgemeine Aesthetik, eine allgemeine Kunstgeschichte hinzutreten müsse? Das entscheidet sich nur, wenn entschieden ist, ob wir gesonderte Fachschulen der Musik haben werden. Für diese allein wäre es Ueberladung; das höhere Allgemeine gehört der Universität an.

Was sodann die Reproduction betrifft, so wird sie sich bei geringerem Umfange nur auf Gesang, bei grösserem auf Gesang, Clavier, Orgel und Orchester erstrecken. Den grössten denkbaren Umfang einer Normalschule wie die pariser erreichen wir nicht, bevor auch Deutschland centralisirt ist. Ehe das geschehen, sucheu wir nur den dringenderen Bedürfnissen zu genügen. Für den Gesang wird der Chor dem Einzelielde vorangehen; für das Instrumentale das Clavier allgemein bindend sein, zunächst die Goige; beide jedoch wiederum in dem Sinne, dass die objective und die chorische Musik der subjectiven und einzelstimmigen vorangehe. — Ueber Einzelheiten des Vortrags, der Auffassung, der Darstellung sprechen wir nicht an diesem Orte; nur sei bemerkt, dass bei allen Reproductionen, vocalen und instrumentalen, zuerst erstrebt werde der

gesunde wahrhaftige Ausdruck, die klare Aussprache des Sprechenden. Selbst wenn's grob klingt ist gut; weit besser ein mastiger stehender Ton mit dem Aplomb der Gesundheit, als krankes Geklimme aus unreinem Blut, daran Niemand glaubt als einige Salons und einige Recensenten.

Der letzte Theil der Lehre ist die Pädagogik der Kunst. Es sollen Lehrer, Lenker, Dirigenten, Organisten etc. gebildet werden, die der Jugend oder dem ganzen Volke die köstlichen Gaben gangbar machen. — Diese müssen zuerst an sich selbst den Sinn gebildet haben, d. h. Gehör und Gedächtniss; ohne beides ist keine vernünftige Direction denkbar, und beides muss auch in die Jugendlehre einfließen, wenn sie gedeihlich wirken soll.

Alle diese Vorschläge sind nur neblige Umrisse, so lange ihnen der bestimmte Boden fehlt, auf dem sie wirken mögen. Deshalb sehen wir von weiterer Ausführung ab, da erst bei vorhandenem Conservatorium nach Ervärgung persönlicher Kräfte und äusserer Umstände bestimmte Rathschläge möglich sind.

Noch mag man zu fragen, wie weit der Staat in das Kunstwesen, persönliche Verhältnisse der Künstler etc. eingzugreifen habe? Auch darüber ist, bei gegenwärtigem Schwanken der Begriffe von Staats-, Kirchen-, Schul- und Kunstgewalt, kein Urtheil zu fällen. Die Hoffnung aller tiefen Freunde der Kunst wird dahin gehen, dass von dem Kirchengesange aus eine Herstellung lebendiger Schönheit in aller Tonkunst möglich werde. Diese kann nun durch ein künftiges Conservatorium dadurch mitgegründet werden, dass es zunächst tüchtige Organisten bilde, und den gründlich durchgebildeten von Staats wegen Beförderung zu Theil werde, alle neu Anzustellenden aber eine Staatsprüfung zu bestehen haben. Wer die Kirche vom State trennen will, mag diesen Plan unzeitig finden; aber er bewähre zuvor, dass eine absolute Trennung möglich, dann, dass sie wahr und gesund sei.

Recensionen.

Mehrstimmige Gesänge.

Albert Weshfessel, 49 Lieder f. vierstimmigen Männerchor. 143stes Werk. Berlin, bei Damkohler.

Die beiden ersten Lieferungen dieses Werkes sind in diesen Blättern bereits angezeigt worden. Was die uns gegenwärtig vorliegenden beiden letzten Lieferungen betrifft, so können wir über den Inhalt ebenfalls nur sagen, dass er den auf dem Titel ausgesprochenen Zweck zu erreichen wohl geeignet ist und häuslichen und geselligen Kreisen Unterhaltung gewähren wird. Einfachheit und gefälliger melodischer Fluss vereinigen sich darin mit leichter Ausführbarkeit. Das Werk dürfte daher auch in der Bearbeitung für eine Singstimme mit Piano-oderbegleitung (in der es ebenfalls erschienen ist) Freunde finden.

H. Born, Die Mähr vom Boos. Ballade für vierstimmigen Männerchor. 47stes Werk. Berlin, Breslau und Stettin, bei Ed. Bote u. G. Beck.

Der geschätzte Verfasser beschenkt die Männergesangsvereine in dieser Ballade mit einem Werke humoristischen Genres, für welches Letztere er entschieden Talent dokumentirt. Das zu Grunde liegende Gedicht ist äusserst glücklich aufgefasst und namentlich in einzelnen charakteristischen Zügen trefflich wiedergegeben. Zu diesen zählt z. B. die Einflüchtung einer populären Trink-Melodie auf den Worten: „Mir her, mir her das Schilckchen!“ die hier ganz am Orte und von ebenso bezeichnender, als glücklicher Wirkung ist, dann die Stelle, in welcher die Andeutung des Lebens durch die Secunde gegeben wird, wozugleich die ganze Anlage und Ausführung dieses Fusses:

Dess lachten sie alle, dess lachten sie all hi, dess
lach ten sie alle, dess la - - - etc.

an Weber's „Freischütz“ unwillkürliche Erinnerungen zu wecken nicht unheim kann. Im Uebrigen verdient die Arbeit jedoch auch nach der erfindenden Seite hin zur Anerkennung, so dass sie den Freunden baltischer Männergesänge angelegentlich empfohlen werden darf.

H. Kiethe und C. F. Pax, Deutscher Liedersfreund für Schule und Haus. 2 Hefte. Berlin, bei Reimer.

Das Werk enthält eine Sammlung leichter mehrstimmiger Männer- und zwar im ersten Hefte zweistimmige, im zweiten Hefte dreistimmige. Ausser älteren Kernliedern von Graun, Haydn, Mozart, Schütz, Hiller u. a. finden sich auch viele schätzenswerthe Beiträge von neueren Componisten, wie Dorn, Neithardt, Reisinger, Geyer, u. A. darin vor. Bei der Anordnung des Inhalts haben die Herausgeber nicht nur auf die Tages- und Jahreszeiten, sondern auch auf die Festtage der Schule und Kirche Rücksicht genommen. Dieser Liedersfund darf daher auf Verbräutig Anspruch machen und wird der jugendlichen SängereWelt ganz besonders empfohlen.

Friedr. Wilh. Sering, Motette für gemischten Chor und Solo mit Pianoforte-Begl. op. 30. Berlin, bei Esslinger.

Dies Werk des mehrfach in diesen Blättern genannten Componisten zeichnet sich ebensowohl, wie seine früheren Erzeugnisse auf dem Gebiete der geistlichen Musik, durch das, was der Musiker fleissige Arbeit nennt, aus. Die scrupulöse contrapunktische Studien zeigen sich darin auf jeder Seite in der selbstständigen Führung der Stimmen und in der consequenten Benutzung der gewählten Themas. Verdient der Inhalt aber von diesem Gesichtspunkte aus, so wie der würdigen Auffassung des zu Grunde liegenden biblischen Textes wegen, Anerkennung, so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, dass er Herz und Gemüth des Hörers zu berühren wenig geeignet ist. Auch wir, sowie dies schon von anderer Seite her geschehen ist, möchten daher dem Componisten den Rath ertheilen, bei künftigen Arbeiten nicht überwiegend den kalt berechnenden Verstand, sondern die warm fühlende Seele vorwalten zu lassen. Ein einziger, wirklich empfindender Gedanke wirkt mehr, als eine ganze Partitur, die bloß das Geprügte strenger Wissenschaftlichkeit trägt, so schätzenswerth Letztere ist, wenn sieh Geschmack und Gefühl demk vereinigen. Möge es der Componist übrigens zu würdigen wissen, wenn wir dasselbe, was wir bei Gelegenheit der Beurtheilung der vorliegenden Motette in den uns zu Gebote stehenden politischen Blättern mehr andeutungsweise aussprechen, in diesem lediglich das Interesse der Kunst vertretenden Blatte ganz unverhüllt von uns geben!

C. Kreuzer, Ave Maria, Abendfeier für Sopr., Alt, Tenor und Bass mit Begl. des Ffte. Berlin, Breslau u. Stettin, bei Bote u. Bock.

Zwei vierstimmige Gesänge, wahrscheinlich aus dem Nachlass des Verstorbenen herrührend, die auf musikalischen Gehalt nicht Anspruch machen, doch ansprechend componirt und leicht ausführbar sind.

G. Rebling, Gesänge für Männerchöre op. 19. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— **Chorlied für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. op. 10. No. 1.** Ebendas.

Op. 12. bringt zunächst ein kräftig aufgefasstes „Thürmerlied“ für zwei Männerchöre von entsprechender Wirkung, ausserdem für einfachen Männerchor: „Reinigung“, „Gita Mors ruht“ und „Hoffnung“. Ohne gerade Eigenthümlichkeit zu entfalten, erheben sich auch die zuletzt bezeichneten Nummern durch Erfindung und Auffassung über das Niveau der gewöhnlichen Tageserzeugnisse auf diesem Gebiete. Gleiches lässt sich von dem anderen üben angeführten Werke sagen, worin das zu Grunde liegende Gedicht „Aus allen Näheren“ für gemischten Chor ebenso natürlich als angemessen im Ausdruck behandelt erscheint.

C. F. Ehrlieh, Der Finkle, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. op. 32. No. 1. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Ein hübsches, gefälliges Liedchen von heiterer Färbung, das manchen Sängerkreisen willkommen sein wird. Zur Ausführung des meist parlianten Inhalts gehört aber eine schnelle Zug.

August Schäffer, 3 heitere Lieder für vierstimm. Männergesang. op. 37. Leipzig, bei Kistner.

August Schäffer hat sich bereits auf dem Gebiete der heitsern Composition mehrfach mit vielem Glück betheiliget und liefert auch in den vorliegenden beiden Liedern Ansprechendes. No. 2, „Möckelnburger Hochzeitstanz“ betitelt und als Volkscomponist dürfte der Verherrern tanzbarer Melodien eine besonders willkommene Gabe sein.

J. H. Stuckenschmidt, 4 Lieder für vierstimm. Männerchor. Mainz, bei Schott's Sohnen.

Wohl ein opus 1! Doch fördert es, namentlich in melodischer Beziehung, nicht Unerfreuliches ins Licht. Gegen die eucharmonische Rückung in No. 2: „König Gambrinus“ müssen wir uns jedoch schon wegen der schwierigen Ausführbarkeit erklären.

Max Felscher, An den Mond, für Alt, 2 Tenore und Bass. op. 2. Berlin, bei Gütentag.

Eine brauchbare Arbeit, die den in den Worten gebotenen Inhalt angemessen in Töne wiedergibt. In rein musikalischer Hinsicht ist das Tonstück auch dadurch nicht ohne Werth, dass es sich meist in selbstständiger Führung der Stimmen ergibt, wie es überhaupt einen talentbegabten und gewandten Musiker bekundet.

F. W. Jähns, Agnus Dei, für gemischten Chor. op. 37. Partitur und Stimmen. Berlin, bei Gütentag.

In einem einfachen würdigen Style niedergeschrieben, wird dies Agnus Dei besonders dann von guter Wirkung sein, wenn es discret und mit genauer Beachtung der sehr sorgfältig beobachteten Mäxime zur Ausführung gelangt. Auch der Wechsel von „Solo“ und „Tutti“, sowie die geringe Ausdehnung des Tonstücks, dürfen das Ihrige thun, einer gewissen Monotonie des Eindrucks, die der durchweg homophonisch gehaltene Inhalt beim Durchlesen befürchten lässt, entgegenzuwirken.

Fr. und Ludw. Erk und W. Greif, Sängerkalender. Sammlung heiterer und ernter Gesänge für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen. Erstes Heft. Essen, bei Biederker.

Das Werk enthält (gleich dem oben angezeigten „deutschen Liedersfund für Schule und Haus“) eine Sammlung von älteren und neueren Gesängen, besonders zum Gebrauch beim Gesangsunterricht in Schulen bestimmt. Das vorliegende erste Heft bringt ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Lieder für Sopran- und Alt-, oder auch für lauter Männerstimmen, und ist seine Bestimmung zu erfüllen wohl geeignet. Das zweite Heft wird (laut Vorrede) meist vierstimmige Lieder für gemischten Chor und das dritte grössere vierstimmige Chöre, Motetten und Hymnen aufzuweisen haben. Auch dieser „Sängerkalender“ dürfte daher Lehrern und Schülern eine willkommene Gabe sein.

Wilh. Tschirch, Gelobt sei Gott! Eine leicht ausführbare Kirchenmusik zum Fünfpunkte für gemischten Chor mit Begl. von Streichen und Blasinstrumenten oder Orgel. 300tes Werk. Schweidnitz, bei Weigmann.

Da der Titel schon den Standpunkt, den das kleine kirch-

Esche Werk einnimmt, andeutet, so fügen wir nur hinzu, dass es uns mit der Eigenschaft leichter Ausführbarkeit auch den Vorzug einer wirksamen Behandlung sowohl des Vocalen als des instrumentalen Theils verbindet, so dass das Ganze namentlich zur Aufführung durch untergeordnete musikalische Kräfte trefflich geeignet erscheint und so diesem Zwecke empfohlen wird.

H. Asmayer, Offertorium. Solo f. Alt (od. Bar.) mit Chor und Begl. von 2 Violinen, Viola, 2 Fagott, 2 Hörner, Felle, Contrabaß u. Orgel. (Mit beigefügter Begl. des Piano anstatt des Orchesters.) 54ten Werk. Wien, bei Diabelli & Co.

Dieses Offertorium ist etwa in dem Styl gehalten, in welchem Mozart und Haydn ihre Messen geschrieben haben. Nach einem kurzen Ritornell des Orchesters beginnt die Solostimme einen recht melodischen Gedanken, der später vom Chor ebenfalls aufgenommen wird. Im Verlaufe des Stückes alterniren Solostimme und Chor in der Art, dass sich der Letztere mehr hinterordnet, während die Erstere stets dominant. Die instrumentale Partie, soweit sie sich aus dem Clavierauszug heurtheilen lässt (das Partitur des Orchesters liegt nämlich nicht bei), stützt den Gesang in entsprechender Weise, ohne indess anders, als in den Oberstimmen selbstständig aufzutreten. Das Ganze trägt einen entschieden weltlichen Character, schließt jedoch eine ansprechende musikalische Wirkung nicht aus. *Jul. Weiss.*

Grössere Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

Carl Klage, Orion. Gesänge berühmter Meister alter und neuer Zeit, bestehend in Arien, Duetten, Terzetten etc. aus Opera und Oratorien gesammelt und mit Begl. des Pfte. herausgegeben. Berlin, bei Damböcker.

Von der unter obigem Titel erscheinenden dankenswerthen Sammlung liegt Recitativ und Rondo von Mozart vor, eine Composition die der berühmte Meister im Jahre 1786 für Sgrs. Storace und für sich selbst geschrieben hat. Wenn wir sagen, Mozart habe diese Composition in seinem Style geschrieben, sie erinnere in manchen Wendungen an die grosse Arie aus dem Titus, sie sei nicht mozartisch, so ist damit der Character dieser uns bisher unbekanntes Bravourarie zur Genüge angedeutet. Wer könnte nicht heut zu Tage noch genug von Mozart lernen? Führt der Herausgeber mit seiner Sammlung in der Weise fort, wie er begonnen, so wird er sich ohne Zweifel den Dank aller dem Edeln in der Kunst huldigenden Musikfreunde erwerben. Insofern darf sein Unternehmen ein dankenswerthes genannt werden.

C. M. Süssmann. An die Sonne. Zwei Dichtungen von Koch und Kosegarten in Musik gesetzt. op. 18. Leipzig, bei Peters.

Von den beiden Dichtungen liegt uns die eine an die untergehende Sonne vor. Es ist eine Hymne für vier Solo- und vier Chorstimmen, zunächst für Orchester gesetzt, hier aber im Clavierauszuge mitgetheilt. Der Sologesang vertheilt sich theils auf den vierstimmigen Satz, der dann mit dem Chore wechselt, theils tritt er in einem Tenor- und einem Sopranosatz einzeln auf. Was uns diese Composition im Allgemeinen betrifft, so hat sie den Character und des musikalischen Werth ähnlicher Arbeiten desselben Componisten, die wir bereits bei anderer Gelegenheit in diesen Blättern besprochen haben. Man erkennt den mit der Gesangskunst vertrauten Tonsetzer, der sie ohne Wirkung für die Stimme schreiben wird. Der harmonische Satz ist einfach, ängstliche Bewegung verleiht der Melodienmäßigkeit Fluss und anziehenden Schmuck. Die Erfindung darf zwar nicht als hervorragende Originalität Anspruch machen, aber sie ist dem Grunde, der Würde und Anmuth zugleich ertheilt, angemessen. Die gesanglichen Effecte sind daher nicht gewaltsam herbeigeholt, sondern natürlich, der Wechsel in dem Portament gehörig motivirt und so das Ganze zu einer einheitlichen Wirkung erhebend. Es gilt dies namentlich auch von den Solosätzen für die einzelne Stimme, von denen der zweite brillant gehalten ist, aber nicht über die Forderungen hinaus geht, die man so den Text und die Haltung der Musik im Ganzen zu machen berechtigt ist. Demnach darf diese Composition mit allem Recht den Gesangsvereinen

empfohlen werden, und wir glauben, dass unter diesen sowohl die an ersteren contrapunktischen Satz gewöhnte, wie die mit leichten Werken sich beschäftigenden Befriedigung für ihren Zweck finden werden. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Am letzten Mittwoch fand die zweite Sinfonie-Soirée statt. Sie war vorzugsweise dem Andenken Mendelssohns gewidmet, dessen Todestag auf den 4. November fällt. Ausser der Eroica von Beethoven, welche den zweiten Theil des Concertabendes bildete, hörten wir Mendelssohns zweite Sinfonie, die Ouverture zum Sommernachtsraum und das Scherzo aus diesem Melodrama. Ohne Zweifel ist der Sommernachtsraum die genialste Schöpfung des verstorbenen Meisters, sein Naturreich prägt sich im eigenthümlichen in dieser Musik aus, und so war es natürlich, dass ihr auch der erklärteste Beifall der Zuhörer zu Theil wurde; das Scherzo musste sogar wiederholt, ohne Auszeichnung, die stets nur dem Meisterstolz wie der Meisteraufführung zu Theil wird. Das dichterische Colorit dieser Musik ist aber auch in der That so mannigfaltig, heult, in dem alltesten Lichte glänzend und dabei doch so voller Einheit, dass sie in jedem Augenblicke, in jedem Tacte Bewunderung abtöthigt. Wir hören nicht nur, sondern wir sehen die Elfen von Blatt zu Blatt flühen, sich in den Lüften wie in den Blumenkelchen schaukeln und dazwischen den mathwilligen Puck sein Wesen treiben. Die Ausführung war überaus vollendet. Aber auch in der Sinfonie erweist sich Mendelssohn als einen selbstständigen, ganz eigenthümlichen Pfade wandelnden Künstler. Ein zäherhafter Schmelz der Melodie, eine Romantik, wie sie vor ihm nur bei C. M. von Weber anzutreffen ist, scheidet ihn von der vorangehenden Epoche der Grossmeister und wenn er sie erreicht, in dem kunstgemässen Ba seiner grossen Instrumentalwerke, sich von ihnen entfernt durch den neuern, wir möchten sagen, mildern Geist der Melodie-Erfindung, so liegt hierin eben der eigenthümliche Character seiner Muse, das Moment einer Fortentwicklung der Kunst, das auf geschichtliche Würdigung Anspruch hat und bei Weitem anders aufgefasst sein will, als die Laxe von allem Kunst-Erste abweichende Richtung der dramatischen Musik. Je weiter die Kunst in ihrem oberflächlichen Wesen vorschreitet — und sie schreitet unaufhaltsam vor — desto mehr wird Mendelssohns Name auf den Blättern der Kunstgeschichte in reinem Glanze strahlen. Beethovens Eroica führte uns nicht allzuweit von Mendelssohn in die Vergangenheit zurück. Wenn mit ihm die sogenannte klassische Periode der Neuzeit abschliesst, so hat sie sich auch in ihm titanenhaft erschöpft, so dass durch ihn nicht bloss ein Abschluss sondern auch ein neuer Anfang gebildet wird. Viele seiner Schöpfungen weisen uns schon auf eine Romantik des musikalischen Gefühlslebens hin, die seine Nachfolger nach einzelnen Richtungen zur vollständigen Ausbildung bringen. Diese Romantik ahnen wir in dem gemessenen, würdevollen Schritt des Helden, in der Trauer, die ihm folgt, wenn er heimgegangen, in der sprudelnden Laune, die seinem Worte heigesellt ist u. s. w. Legen wir diese Anschauung vielleicht in die Eroica hinein, oder ergiebt sie sich ohne Weiteres von selbst? Dass sie überhaupt zulässig ist, spricht für den neuen Geist der Kunst, der in Beethovens seinen Anfang nimmt. Doch wollen wir über diese Andeutungen nicht hinausgehen und schliesslich nur unsere Freude darüber aussprechen, dass das Verdienst unsers Capellmeisters Tausert uns mit jedem dieser Abende von Neuem entgegentritt. Die wohl überdachte Wahl der Temp,

die Ssuberkeit in der Ausführung der schwierigsten Partien, die Klarheit in der aus selbst die verstecktesten Feinheiten der Partitur entgegenzuleiten, Alles dies gleich Zeugnis von dem Fleisse wie von dem gediegenen Kunstgeschmack des Dirigenten. —

Auch der Stern'sche Gesangsverein beging eine dem Andenken Mendelssohn's gewidmete Feier, so der von dem Vorstände des Vereins besondere Einladungen ausgegangen waren. Er beehrte sich dabei nicht bloss auf die Mittel, die ihm allein zu Gebote stehen, sondern nahm auch andere schätzenswerthe Kräfte in Anspruch, um den Zuhörern den dahingeschiedenen Meister in seiner ganzen Grösse zur Anschauung zu bringen. Waren es auch nur Bruchstücke, die wir zu hören bekamen, die allseitigen Richtungen, in denen das schöpferische Talent Mendelssohn's sich bewegte, treten uns dennoch lebendig entgegen. Zuerst eine Motette Landste per Dominum, für die Nonnen auf Trinita de Morti in Rom composirt. Sie wurde, wie sich bei den bekannten Leistungen des Vereins von selbst versteht, meisterhaft gesungen. Die Damen von Borke, Müller und Leo hatten die Solopartien. Hr. Krause sang die Paulus-Arie „Gott sei mir gnädig“, Hr. Mantus „Sei getreu bis in den Tod“. Beide mit dem ihnen eigenen Talent der Auffassung. Der zweite Theil des Concerts gab uns das meisterhafte Streich-Oclett, ausgeführt von den Herren Zimmermann, Ronneberger, C. v. W. Lotze, E. v. G. Richter, Walpurg und Griebel. Das Werk fand den entschiedensten Beifall, wie es auch zu Mendelssohn's trefflichsten Compositionen gehört. Zum Schluss wurde die Walpurgisnacht gesungen. Warde an diesem Werke auch das Fehlen der Instrumentalbegleitung vermisst, die ein integrierender Theil dieser Schöpfung ist, so wirkte es doch überaus anregend, indem es in die Region künstlerischen Ausdrucks versetzte, in welcher M. als Original gelten darf. Die Feier war so eine des Meisters würdige und hat sich der Verein durch die treffliche Ausführung vor Allen den Dank der Zuhörer erworben. Dr. L.

Im Königlichen Opernhause herrscht bis jetzt immer noch eine, wenn auch nicht gänzliche Ebbe. v. Flotow's neue Oper muss erst vom Stapel gelassen sein, dies geschieht am Namensfeste der Königin, ehe die Wogen unsers Opernlebens in volle Bewegung kommen. Man ist mit den Proben zu diesem Werke unentgeltlich beschäftigt. Inzwischen blicken aus dieser Kunstlosigkeit doch einige Lichtstrahlen hervor, die freilich nicht immer von ganz reinem Feuer sind. So die Zauberflöte am 8. d. M. Das musikalische Feuer der Composition ist schon rein, wer wollte das in Abrede stellen? Aber die Aufführung hatte viele Flecken. Vor Allem wissen wir uns nicht zu erklären, wie Hr. Bertram, bisher am Kroll'schen Theater mit Vergnügen gehört, bei der Königlichen Oper eine Gattrolle als Papageno übernehmen konnte. Dem Künstler, der nicht ohne allgemeines Talent ist und dessen Thätigkeit auf kleinen Bühnen mit Dank hingenommen werden kann, ist für unsere Hofbühnen weder als Sänger noch als Darsteller ausreichend; indessen bei fleissigem Studium besitzt er Talent, Mittel und Jugend, um ferner etwas zu leisten. Ein zweites Malheur der Aufführung bestand darin, dass an Stelle der erkrankten Fr. Herrenburger-Tussek Fr. Trletzki die Partie der Pamina sang. Sie sang sie rein und sicher, spielte, ohne verlegen zu sein, mit einem Anstrich von provincialer Auffassung, wie wir dies schon bei andern Gelegenheiten bemerkt haben. Fr. Marx gab zwei Rollen, die der ersten Dame und der Papagena, welche letztere Rolle ganz besonders gut von Fr. Marx gegeben wird. Hierzu kommt mancherlei Anderes, was für diesmal übergangen werden mag, da die bekanntesten Vertreter der anderen Rollen bereits öfters gerechtemassen gewürdigt worden sind. Nur können wir nicht umhin, uns diesem danken Gewölke der glänzenden Königin der Nacht zu erwähnen. Frau Köster sang ihre Partie mit meisterhafter Kunst wie mit glücklichster Auffassung. Im Einzelnen ist über ihre Auffassung in diesen Blät-

tern bereits berichtet; doch dürfen wir nach dem bezeichneten Totaleindruck nicht schliessen, ohne der trefflichen Künstlerin wenigstens zu erwähnen. —

Am 9. begannen die Herren Zimmermann, Ronneberger, Richter und Lotze ihre berühmten Quartettsoiréen. Es hatte sich wie gewöhnlich ein den Céciliensaal der Singacademie füllender, abgeschlossener Kreis von Kunstfreunden eingefunden, die den klassischen Werken, wie der ausgezeichneten Ausführung mit insigler Hingebung lauschen. In der That verdienen diese Soiréen die grösste Beachtung der Kunstfreunde und sie machen uns so sehr darauf Anspruch, als die Zeit herannah, wo dergleichen Kunstausführungen ganz abgesondert dastehen werden. Begrüssen wir daher die Quartettsoiréen mit der aufrichtigsten Freude! Die erste Gabe bestand in einem Quartett von Haydn, dem 37. in der gesammten Ansage. Ein achter Haydn, im langsamen Mittelmaße, so'den sich unmittelbar ein Menotti schliesst, zwar etwas eiförmig, um nicht zu sagen, zopfig; im Ganzen aber doch ein prächtiges Werk. Dann folgte ein Onslow, gracios und zierlich, schablonenartig, besonders im Schlussatz, aber doch zur Abkühlung wohl geeignet für Spieler wie Hörer. Beethoven's siebentes Quartett hat seine grosse Schwierigkeit in der Ausführung. Jedenfalls aber müsste der erste Satz im Tempo langsamer genommen werden. Viele Stellen sprechen dafür. Das Hauptthema ist eher breit und gewichtig als gracios, wofür es im Ganzen gehalten zu werden sohlen. Der letzte Satz hat seine grosse Schwierigkeit im Verständnis, ist vielleicht auch gar nicht zu verstehen. Doch dies nur beiläufig. Die Leistungen waren überwiegend so vortrefflich, dass wir sie nur mit grösstem Danke hinnehmen können. Dr. L.

Correspondenz.

London.

Die grossen National-Concerte haben seit dem 15. October im Theater der Königin begonnen. Bei allem Respekt vor England gerath man, wenn man über sie im Ganzen urtheilen soll, in die Lage, in den künstlerischen Sinn der grössten politischen Nation starke Zweifel zu setzen. Ein hinteres Allerlei ist wohl selten einem Publikum angetraut worden, als es hier geschieht. Symphonien von Beethoven, Donizetti'sche und Handel'sche Arien, alt-italienische Kirchenmusik, Thalberg'sche Fantasien, Labitzky'sche Walzer und Polkas — dies Alles wirbelt so auffallend durcheinander, so ohne die mindeste Rücksicht darauf, dass wenigstens eine gewisse Stufenfolge vom Ernstem zum Leichtem eingehalten wird, — dass man ein Publikum nicht begriff, das einem solchen Treiben nicht ein Ende macht. Zwar wollen wir nicht verhehlen, dass ein Theil der englischen Kritik von Anfang an'dgegen Opposition gemacht hat — aber es hat nichts gefruchtet, der grossen Masse sagt also die flache Zerstreung, die durch solche Poltantrik bewirkt wird, jedenfalls zu. Es muss dies eines am so traugrigeren Eindruck machen, wenn man erwägt, welche vorzüglichen Kräfte denn erhalten müssen. Das Orchester, das aus 89 Mitgliedern besteht — die Meisten sind von dem Theater der Königin und der italienischen Oper — ist im Einzelnen fast durchweg vortrefflich; doch lassen die Mängel des Ensemble auf flüchtiges Einstudiren schliessen, die Tempi werden nicht selten zu rasch genommen. Wenn daher englische Recensenten der Meinung sind, ein solches Orchester sei weder in England noch in irgend einem andern Lande gehört worden, so mögen sie für ihr Vaterland Recht haben; in Bezug auf Deutsch-

laad befaßen sie sich aber in einem starken Irrthum. Dass Beethoven'sche Symphonien an der Tagesordnung sind, können wir dem Dirigenten der Concerte, Balfe, zum Lobe nachsagen; ein grosser Theil des Publikums scheint indess für dergleichen Musik noch nicht sehr empfänglich zu sein. Einige Ouverturen und eine Symphonie pflegen den Hintergrund eines jeden Concerts zu bilden; die einzelnen Sololeistungen, die von ihnen umschlossen werden, sagen dem Geschmack des englischen Publikums besser zu. Unter denselben, die bis jetzt gehört worden sind, sind besonders die von Molique, Sainton (Violine), Pistu (Violoncelle), Richardson (Flöte), Arhan (Cornet a Piston) und Miss Goddard (Pianoforte) zu erwähnen; als erste Sänginnen fungiren Mad. Piscacciani, ein vorrefflicher und gut gebildeter Sopran, eine Engländerin, die dem musikalischen Talent ihrer Nation Ehre macht, und Dem. Augri, die ihre schöne Altstimme durch manche Unarten der modernen italienischen Schule verdirbt. Ein besonderer Liebling des Publikums ist ein englischer Tennist, Sims Reeves, der in der That sowohl durch sein Organ als durch seinen Vortrag England zu repräsentiren scheint. Die Stimme hat trotz vielem Wehklagen etwas Zurückgehaltenes, der Vortrag wechselt zwischen übertriebenem Säuseln und forcirter Kraftanstrengung. Die Art und Weise, wie er z. B. Beethoven's Adelaide sang, ist einem Gefühl, dass sich an Mantis und ähnlichen Sängern gebildet hat, unerrücklich. Die englischen Balladen, die wir von ihm hörten, sagten uns besser zu, und in der Ausführung der Tenorarie aus Rossini's Stabat mater bewies er, dass er viele Mittel hat. — Die ungünstige Jahreszeit, in die die Concerte fielen, die Abwesenheit der vornehmen Welt wirkten lähmend auf den Erfolg. Die Logen wurden leerer und leerer, nur die Promenade, eine Art Stieb-Parterre, deren Plätze zu dem selbst bei geringen Preise von 1½ Schilling verkauft werden, erfreute sich noch eines starken Besuchs. Nur die Ankunft des Berliner Domchors (hier Königl. Capell-Chor genannt), der am 1. November zum ersten Mal auftrat, hat wieder neues Leben in das Unternehmen gebracht. Es sind nämlich seit mehreren Tagen die Logen, auch die des ersten Ranges, wieder vollständig besetzt; und, wenn man nach dem Beifall, den die Leistungen dieses Chors sowohl bei dem Publikum als in der Presse finden, schliessen darf, so wird diese Theilnahme dauern. Die hohe Vollendung, zu der er der Chor gebracht hat, wird von allen Seiten nicht nur aufs entschiedenste anerkannt, sondern es zeigt sich ein vollständiger Enthusiasmus für seine Leistungen. Die Presse gesteht, dass ein solcher Chorgesang etwas vollständig Neues für England sei, und das Publikum äussert seinen Beifall, indem es den Chor nie ohne einstimmigen Da-Capo-Ruf entlässt. Berlin kann stolz sein auf den Besitz eines Kunstinstituts, das, wie es scheint, ohne Gleichen dasteht. Unter den Compositionen, die der Domchor bis jetzt vortragen hat, nennen wir den 43. Psalm von Mendelssohn, eine Motette von Grell, das Crucifixus von Lotii und einen Hymnus von Bartisniski. Auch die englischen Nationallieder: das Rule Britannia und God save the queen hörten wir von ihm, unter dem lautesten Enthusiasmus das sich von seinen Sitzern erhebenden Publikums. — Näheres über den weiteren Verlauf der Concerte und über den Erfolg ihres Domchors werden Sie bald von mir hören. E.

Feuilleton.

Adalbert Gyrowetz.

Es war im Frühling des Jahres 1846; ich begegnete dem greisen Gyrowetz in einem Garten bei Wien. Sein damals schon

hohes Alter — er zählte 84 Jahre — hinderte ihn nicht, Freunde, die auf dem Lande wohnten, zu Fusse zu besuchen, denn er liebte heitere Gesellschaft, Spiel und Scherz mit schönen Frauen. Ein antikerontischer Glanz spielte um seine schneeweissen Haare, und in seinem Herzen klang und sang es, und bis kurz vor seinem Tode componirte er täglich ein elegisches oder ein dithyrambisches, zumal in Kirchenlied.

Nach einer kurzen, freudlichen Begrüssung fing er, wie häufig, zu klagen an, dass es ihm, wie deutschen Künstlern nicht selten, an Geld fehle, welches er aber regelmäßig, wenn er in dessen Besitz gelangte, in die kleinen Lotterielieder trug und — vorspielte, dann den kleinen Rest mit seiner alten Magd theilte, die 43 Jahre bei ihrem Herrn in vielem Leid und wenig Freud aushielt.

Seine Klage war kurz, und geistig gesellig wie er war, theilte er mir bald aus seinem reichen Leben höchst interessante Züge mit, und als ich ihn fragte, ob er all' das jemals niedergeschrieben hätte, meinte er: „Wen interessirt die Vergangenheit eines uralten Mannes? Ich halte eine Zeit, in der ich in Paris, in Neapel, in London, in Wien Triumphe feierte, einige meiner Quartetten wurden unter Haydn's Namen, den ich in London einfuhrte, später von einem spekulirenden Buchhändler herausgegeben, meine Opern wurden bundertmal auf allen Bühnen gesungen, die Arien meines „Augesart“ gingen wie die Donizetti's über, die Erde, und wer nicht mich jetzt? Ich lebe arm und vergessen, und das ist natürlich,“ setzte er bescheiden hinzu: „ich war nur ein Talent, das von Glück gesagt muss, wenn es sich die Gegenwart erobert, nur das Genie lebt über das Grab hinaus. Es ist doch ein eigenhämliches Gefühl, zu leben und zu wissen, dass man geistig gestorben ist.“

Das Aussprechen dieses Gedankens war aber nur des löcöde Resultat eines lange ausgeprägten inneren Kampfes, er schien nicht schmerzlich bewegt, und als er in der Mithteilung manchen Erlebnisses fortfuhr, murrte er ihn auf, all' die niederschriften und neben seiner eigenen Biographie eine Gallerie seiner Zeitgenossen, einen Abriss der Geschichte seiner Kunst zu geben.

Einige Wochen später brachte mir Gyrowetz „als Beweis, dass er ein folgsames Kind sei,“ seine Biographie auf vielen Foliobogen geschrieben: das Autograph befand sich in meinen Händen und ich ziehe folgende Fragmente aus demselben:

Gyrowetz und Mozart.

Mozart hat den achtzehnjährigen Gyrowetz im Saale auf der Mehlgroße, dem jetzigen Casino, dem Wiener Publikum zuerst vorgestellt, indem er in einem seiner Concerte dieselbe Symphonie von Gyrowetz aufführte. Sie fand vielen Beifall, da nahm Mozart den Jungling bei der Hand und stellte ihn als den Compositour vor. Von Mozart werden folgende zwei Züge erzählt: In einem musikalischen Hause pflegte sich Mozart auf dem Fortepiano hören zu lassen; die Frau vom Hause sang. Eines Abends geschah es, dass Mozart nicht gleich im Concerte erschien, und man auf ihn schon lange wartete, weil er ein neues Lied für die Frau vom Hause mitzubringen versprochen. Man schickte mehrere Bedienten, um ihn zu suchen; endlich fand ihn einer im Gasthause, und bat ihn, alsogleich zu kommen, da schon Alles seiner harre, und man sieb auf das neue Lied freue. Nun erquarte sich Mozart, dass er das Lied noch nicht componirt habe; er bat sogleich den Bedienten, ihm ein Stück Notepapier zu bringen; nachdem dies geschehen war, sang Mozart im Gastzimmer an, das Lied zu componiren, und als er es fertig hatte, ging er damit in jene Gesellschaft, wo schon Alles in der gespanntesten Erwartung harre. Dort wurde er nach einigen zarten Vorwürfen über sein langes Ausbleiben auf das Freudigste empfangen; und als er sich endlich zum Klavier setzte, sang die Frau vom Hause das neue

Lied mit einer zwar satternden Stimme, allein es wurde dennoch enthusiastisch aufgenommen und beklatscht. — Einaz Tagen begab sich Gyrowetz Mozart auf der Strasse und erzählte diesem, dass er im Begriff sei, als Violinist und Sekretär des Fürsten Nepoli nach Rom zu reisen. Da rief Mozart an: „Die glücklicher Mann! ach, könnte ich mit Ihnen reisen, wie froh wäre ich! Sehen Sie, da muss ich jetzt noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas verdienen.“ Das waren Mozarts letzte Worte, die er zu Gyrowetz gesprochen. Mit Thränen in den Augen und einem Händedruck erfolgte die Trennung.

Des Künstlers Liebe.

Schon frühzeitig beim Kinde äusserte sich das musikalische Talent. Der Knabe componirte schon Kirchenmusik, Hymnen und Litanen. Zu gleicher Zeit lag er aber auch schon an, die Macht der reinen plastischen Liebe zu empfinden. Er liebte ein Mädchen, die Tochter eines Magistratrathes, so innig, dass er aus Liebe ein Frömmel wurde, und öfters auf den Knien betend, gleichsam wie verklärt eine Stunde lang blieb und Gott bat, ihm bald eine Versorgung zu gewähren, damit er das Mädchen heirathen könne. Doch nach einiger Zeit starb dasselbe, worüber er so melancholisch wurde, dass er immer zur Gräber besuchte, und nach Einsamkeit verlangte. Als das Mädchen auf der Bahre lag, zeigte sich über ihren Lippen eine Art Schweiss; diesen Schweiss wischte er mit einem weissen Schnupftuch von ihren Lippen und bewahrte dasselbe durch eine lange Reihe seiner Lebensstage. Nur noch einmal wurde sein Herz von weiblicher Amuth zu Lieb geführt. In Neapel machte er die Bekanntschaft mit der Tochter eines Schweizergenerals, Fanny Aufdermauer; aber auch sie, deren treuer aufopfernder Krankenwärter er während eines Scharlachfiebers war, starb und machte ihm das paradiesisch schöne Neapel zum traurigsten Aufenthalt, so dass er trotz der Gunst des Hofes und vieler einflussreicher Männer es bald verliess.

Begegnung mit Goethe, Paisiello, Gaglielmi.

Zur nämlichen Zeit war es, dass Goethe aus Sicilien nach Neapel zurückkam und Gyrowetz auf der Promenade al giardino Reale traf, wo sie beide öfters zusammen auf- und abgingen, und nebst andern Gegenständen Vieles über Musik und über den Zustand derselben in Italien überhaupt sprachen. Goethe bewies dabei, dass er sehr grosse Kenntniss in der Musik besitze; er behauptete auch, dass die alten Italienschen Meister in ihren Opera mehr contrapunktische Figuren anzubringen suchten und mehr für den Sänger als für das Orchester in ihrem Satz gesorgt hätten. Auch hatten die alten Meister vermieden, die Stimme des Sängers durch starke Instrumentierung, und besonders durch zu viele Anwendung von Blasinstrumenten zu bedecken. Paisiello sagte bei einer musikalischen Conversation, dass man die Blasinstrumente in einer Opera, so wie die Blumen bei einer schön gedeckten Tafel, nur als Zierde und nicht als Ueberladung, nur die und da anzubringen habe.

So wird auch erzählt, dass in einer musikalischen Conversation, wo sich mehrere Capellmeister und Operncompositoren befanden, Jemand von den Beistehenden tadeln wollte, dass man immer denselben Styl, dieselbe Schreibart fortbehalte, und nicht weiter vorwärts schreite; da sprang der alte Gaglielmi auf und schrie mit seiner weiblichen Stimme: „Nein, nein! Gott verhehle! Wir dürfen nicht sehr vorwärts schreiten, wir müssen das Publikum im mässigen Genus der Musik zu erhalten suchen; denn, wenn wir zu weit vorwärts schreiten, wird auch das Publikum immer mehr und mehr verlangen, und wenn so die Kunst langsam immer höher steigt, wo wird es am Ende hinkommen? Das wird die Theater-suspension müssen, weil das Publikum in der Folge überdrüssig keinen Geschmack mehr haben und die

Theater unbesucht lassen wird.“ In dieser Weise gestellte sich das Gespräch und Journo bis spät in die Nacht, wo es jeder sich nach Hause begab. Zu jener Zeit wurden auch bei dem österreichischen Gesandten, Baron Thugot; mehrere Concerte durch den Herrn Legationsrath Hadrava veranstaltet, wozu sich Goethe sowie Gyrowetz geladen wurden. Als Gyrowetz dort eingetreten war, fand er Goethe zwischen einer Thürschwelle, die in den grossen Saal führte, ganz allein und unbesucht stehen. Gyrowetz ging sogleich zu ihm, sagte ihm, er möchte doch vorwärts in den Saal eintreten und nicht so versteckt dastehen. Goethe dankte höflich und bat, man möge ihn da nur ruhig stehen lassen, er höre Alles und liebe nicht, in die grosse Welt zu treten. Ueberhaupt war zu dieser Zeit das Benehmen Goethes sehr freundlich, ja sogar etwas schüchtern und demüthig. Goethe hielt sich nicht lange mehr in Neapel auf und reiste bald nach seiner Heimath zurück. (O. D. P.)

Nachrichten.

Berlin. Mad. Castellani, Gesopietro, ist hier eingetroffen und hat ihr erstes glänzendes Debut in Lacia gegeben. Man war sehr gespannt darauf, diese sehr berühmte Sängerin zu hören: — Meyerbeer ist hieher zurückgekehrt. — Binanz Kurzem wird Schulhoff zu Concerten hier erwartet.

Breslau. Der Prophet wird fortgesetzt mit grossem Beifall gegeben. Frau Gandy als Fides und Herr Dietl als Johann von Leyden erfreuen sich grosser Anerkennung.

Königsberg. Wenn doch der „Prophet“ erst gegeben wäre! er laetet wie ein Alp auf unserer Oper, wie eine regensatte Wolke, die immer schwerer und schwerer wird, jeden Tag: plätzen zu wollen scheint, aber immer noch zögert. — Der Theaterzettel hat (ungelegen!) gewiss schon 20—30 Mal als Randnotiz oder passend angebrachte Bemerkung erzählt: der „Prophet“ von Meyerbeer werde fortwährend vorbereitet (!) und wüsste noch Chorverstellung. — Seit 6 Wochen soll er „in 14 Wochen“ sein; was kam aber statt dessen? die „Gittana“ von Balfe! — Zuckerwasser mit Syrup und Bismol dazu, für den Magen eines gesunden Musikanten. Hr. Robertl sang den Grafen gut, indem er lange nicht so übertrieb wie gewöhnlich. Fr. Fischer gab die Gittana leidlich gut. Herr Eichbarger jun. (wohl des einstigen Tenors unter Spontini's Opernregimenten), war als Teufelsknecht recht brav, und zeigt überhaupt von bedeutenden Fortschritten. — Herr Apollinari von Kontski gab vier Concerte mit gipfelndem Beifalle. Die Virtuosität dieses Mannes ist wirklich sehr bedeutend; seine Reinheit des Spiels und sein Flageolet sind Forcu bei ihm. Im Vortrage von klassischen Quartetten zeigte sich Kontski als feiner Künstler, indem er eine edle Auffassung gab, und allen Virtuosenkränzen gänzlich bei Seite Hess. Er ist jetzt nach Petersburg gereist. Das Beste an Musik bieten uns die neu ins Leben gerufenen „Soirées für Kammermusik“ welche die Herrin Margpurg (Klavier nebst Viol. II.) und Schaster (Violine), mit Hilfe des Herrn Bannicke (Viola) und eines Dilettanten, Assessor Senger, welcher brav Violoncello spielt, geben; ein stets überfüllter Saal und laudlose Ruhe zeigt am besten die Sympathie unsers Publikums wie den künstlerischen Standpunkt desselben. Die Musikten werden meist sehr gut, oft (wie z. B. Schumann's Es-dur Quartett für Clavier, Violine, Viola und Cello) höchst ausgezeichnet ausgeführt, wozu Margpurgs fertiges und gediegenes Clavierspiel, wie Schusters schönes Violoncello das Wesentlichste thun. Die besten Programme geben freilich dem Ganzen erst noch die rechte Kunsthöhe. Der Tonkünstlerverein gab ein Concert zum Andenken an Bach's Todestag.

(sachträglich), und führte darin auf: fünfte Motette *C-moll*; chromatische Fantasie; Fuge, *Cis-moll* (von Harpurg gespielt); Arie mit obligater Violine aus der Passionsmusik, und das Tripelconcert von Bach; der neu engagirte Concertmeister Köttlitz spielte die Violinpartie recht brav und gut erfasst. Vorher hielt der Präsident des Tonkünstlervereins, Dr. Zander, eine Anekdote über Bach, dessen Leben und Werke. Das Ganze war eine würdige erhebbende Feier. K.

Daszig. Die weisse Dame von Boieldieu wurde vor Kurzem wieder bei uns gegeben, sie gehört zu den Lieblingsopern unsers Repertoirs.

Hamburg. Bienen Kurzem steht uns die erste Aufführung der von unserm Capellmeister Barbieri componirten Oper Christoph Columbus bevor.

Frankfurt a. M. Am Freitag den 8. wird zum erstenmal „die lustigen Weiber“ von Nicolai in unserm Stadttheater gegeben.

Leipzig. Raymund Dreysehoek, Bruder des berühmten Pianisten, ist als zweiter Concertmeister in Joschims Stelle bei den Gewandhausconcerten eingestellt.

Dresden. Am 3. Novbr. hatten wir im Saale des Hotel de Pologne unter Direschén's des Componisten die Aufführung der Fest-Cantate: „Eine Nacht auf dem Meere“ von W. Tschirob und hatte sich besagtes Werk grosser Theilnahme des zahlreich versammelten Publikums zu erfreuen, welches sich am Schluss in einem stürmischen Applaus kund that. Der Componist geht von hier nach Leipzig, wo ebenfalls eine Aufführung seines Werkes vorbereitet wird.

Mit grossem Beifall gab Hr. Jnl. Schulhoff hier Concerte, sowohl sein ausserordentlich schönes Spiel wie auch die smnthigen Compositionen verfehltes nicht die günstigste Wirkung zu machen.

Vor Kurzem ist hier der Hof-Opern- und Kammer Sänger Schuster gestorben, ein gebildeter Tenorist und der erste Max, welche Partie er unter C. M. v. Weber's Leitung einstudirt hat. Im Jahre 1830 war Schuster ein Liebhaber der Königsstädter Oper

in Berlin, von dort kam er nach Dresden. Die Kunst hat in ihm einen ihrer begabtesten Jünger verloren.

Wien. Ueber dem Vorsitze des Herrn v. Pasqualati hat jedoch ein Comite die Aufgabe, die Organisation des neuen österreichischen Conservatoriums der Tonkunst in möglichst kurzer Zeit in Ausföhrung zu bringen. Das Ministerium des Unterrichts hat dem Unternehmen jede nothwendig werdende Unterstützung zugesagt. In den nächsten Tagen erwartet man das Programm der Anstalt.

Bei Gerold in Wien erschien jüngst ein Lesebuch für die unteren Klassen der Gymnasie von J. Neuzert. Bei Müller in Wien wurde ausgegeben: Réverie Paroles de Steffens Musique du Prince Richard Metternich. Wie sonderbar, der Enkel des grossen berühmten Tonichters schreibt Schulbücher, und der Sohn des Diplomaten macht Musik.

Paris. Amber soll eine dreistellige Oper für den Frühling componiren wollen, in welcher die Alboai die Hauptrolle erhält. — In der ital. Oper, die am 9. mit der Sonnambule eröffnet wird, wird Calzolari den Elvino und Mad. Sontag die Amie singen. — Auber's hübsche Operette Actéon wird mit Mlle. Felix Miolan wieder gegeben. — Halevy's Oper: das Thal von Andorra ist in Belavia (Java) 10 Mal hintereinander gegeben worden.

Riga. Endlich sind wir im Besitz einer Direction, welche uns ein Operpersonal zugeführt, dass wir in solcher Güte noch nie besessen. Hr. Röder erndtet aber auch nicht allein den Dank aller Musikfreunde, sondern die brillante Geschäftse beweisen ihm die Zufriedenheit und Anerkennung unsres Publikums. Fr. Röder's Romani ist der Hauptziehungspunkt. Ausserordentlich ist der Beifall, den sich die bedeutendste Künstlerin jeder Darstellung gewinnt, und neben ihr der Tenorist Benmann zu den Zierden unserer Oper gehören. Eben so thätig die Mitglieder, so reich unser Repertoir. Bienen Kurzem werden wir das Thal von Andorra, die lustigen Weiber von Winder und die Grossfürstin von Flouw haben.

Philadelphia. Jenny Lind hat hier drei Concerte gegeben, welche 30000 Dollars einbrachten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

Neuavliste No. 13.

von H. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Ngr.
Baumgartl, C. , Baden-Baden-Saison. No. 16. Californieu-Galopp.	7 ½
Berg, W. , Caprice sur un thème original. op. 8.	12 ½
Beyer, F. , Heures de Loists, Collection de Morceaux sur des Danses favorites op. 92.	
No. 15. Wallenstein, Jenny Lind-Polka.	
No. 16. Strauss, Donauilieder-Walzer.	
No. 17. Much, Pastillon-Galopp.	
No. 18. Labitzky, Dublin-Walzer.	1 20
— Bonquets de Mélodies. op. 42. No. 24. Don Juan.	17 ½
— Répertoire des jeunes Pianistes. op. 36. No. 24. Don Juan.	12 ½
Goria, A. , Caprice brillant sur la Fée aux Rosas. op. 55.	25
Hänten, F. , Fantaisie brillante sur la Fée aux Rosas. op. 173.	17 ½
Leccapentier, A. , Dian-Driun-Polka.	5
Rosellen, H. , Anweisung für das Pianofortespiel. (Nouvelle Méthode de Piau.) op. 116.	4 —
— 2 Fantaisies brillantes sur le Souge d'une nuit d'été. op. 121. No. 1. Choeur des Gardes-Chasse. No. 2. Réve et Thème varié.	1 5
Beethoven, L. van , Grand Quatuor p. Pfte., Violon,	

Alto et Violoncello. op. 16. Neue Ausgabe in Partitur und Stimmen.	2 —
Singléé, J. , Fantaisie élégante p. Violon avec Acc. de Pfte. op. 14. sur des motifs de l'op. Luciedi Lammermoor. — op. 25. sur des motifs de l'op. le Val d'Andorre.	25
Meyer, A. , Sehnen, Lied f. 1 Singst. op. 12. No. 1.	5
— Der Fischerknecht. f. 1 Singst. op. 12. No. 2.	5
— Der fromme Rüter, f. 1 Singst. op. 14.	7 ½
Reiss, C. , 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. op. 4.	17 ½
Thomas, A. , Overture de l'opéra: Le Souge d'une nuit d'été, à grand Orchestre.	3 10

Im Verlage von **Ernst ter Meer** in Aachen sind so eben erschienen:

Mathleen Mavourneen! Irisches Volkslied für 1 Singst. m. Pfte.-Begl. von F. N. Crough.	10 Sgr.
Schindler, A. , Grass an Maria von W. Smets f. 1 Singst. m. Pfte.	5 —
Turanyi, C. v. , „An den Mond“ v. Herlesssohn u. „An Herlesssohn“ v. von Beyer. 2 Lieder f. Bass od. Bariton. op. 7. 17 ½	17 ½
Wilhelm, C. , Dir. d. Crefelder Liedertafel, „Tief Blick in Blick“ v. W. Möller, f. 1 Sopran- od. Tenorsstimme m. Pianoforte.	10 —
— Dasselbe f. Alt od. Bariton.	10 —

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42, — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8, — Stettin, Schulenstr. No. 340.

Druck von J. Fetsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brodard et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 261, Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Döllner.
 STOCKHOLM. Bergh.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Enria artistica musica.
 ROM. Nobile.
 AMSTERDAM. Thross et Comp.
 NATLAND. J. Kierulff.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

Im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schwedinitzer-Str., Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslands.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbuchhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin arbeiten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie,
 Halbjährlich 3 Thlr. } heft in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Halbjährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Recensionen (Musik für die Orgel). — Berlin (Musikalische Brevier). — Correspondenz (Frankfurt a. M.). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Musik für die Orgel.

Fünfzehn Orgelstücke zur Uebung und zur kirchlichen Anwendung von J. G. Herzog. 3 Hefte. op. 90. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner.

Beide Hefen enthalten der Mehrzahl nach Präludien in Liedform, selbst einigen Choralfiguren und fugirten Arbeiten, die aber nicht Form und Inhalt sich nur wenig von den früheren, von uns bereits besprochenen Arbeiten des Verfassers unterscheiden. Ohne manches Verdienstliche übersehen zu wollen, müssen wir doch auch hier wieder aufmerksam machen auf viele Motive und Themas ohne tieferen, der künstlerischen Darstellung würdigen Inhalt; auf bedeutungs- und charakterlose Gegensätze; auf eine oft plethorische und unvermittelte Modulation und endlich auf unmelodische, oft nachlässige Stimmführung. Diese Mängel, die mehr oder weniger dem grössten Theile unserer neuesten musikalischen Literatur anhaften, sind hauptsächlich die Folge einer mangelhaften, überreichten, ihrem innersten Wesen nach nicht verstandenen contrapunktischen Schule. Hieraus kommt noch die Vorliebe, ein Instrument zu composiren, wodurch statt consequenter Objectivität, stets die Subjectivität zur ersten Potenz erhoben wird; woraus sich denn auch das Geistlose und Langweilige so vieler Producte zur Genüge erklären lassen.

Sollten nun die vorliegenden, so wie eine Masse ähnlicher Arbeiten wirklichen Nutzen haben, so hätten sie entweder für die Uebung zweckmäßiger, oder für den kirchlichen Gebrauch würdiger und auf ein specielleres Kunstobject eingehend, angelegt werden müssen; ein Doppeltzweck wird gewöhnlich nach keiner Seite hin vollständig erreicht. Am besten wäre es freilich, wenn jeder Organist aus dem Stegreif kunstgerecht zu prälediren verstände. Die Improvisation kann und muss in den Orgelinsituten gelehrt und geübt werden, und nur wenn dies einst mit Ernst und Eifer geschehen wird, können wir hoffen, die Zahl der denkenden Künstler zunehmen, sobald Kunstproducte aber aus der musikalischen Literatur verschwinden zu sehen.

Zehn Präludien, Fugen und Fugetten für die Orgel. Zum Andenken des grossen Meisters J. S. Bach, bei seiner hundertjährigen Todtenfeier, von J. G. Herzog. op. 92. Erfurt u. Leipzig, bei G. W. Körner.

Gewiss hat der Verfasser in diesem Werke das Beste gegeben, was er überhaupt geben konnte, denn es ist dem Andenken S. Bach's gewidmet. Wer Männern dieser Art Ehre zu erzeigen sucht, thut sich zugleich selbst; wer sie geringschätzt, stellt sich selbst das testimonium paupertatis aus. Also Auerkennung dem guten Willen! Die Tonstücke selbst gehen nicht aus der gewöhnlichen Manier des Verfassers heraus, selbst wird ihr Kunstwerth durch altkirchliche modalistische Wendungen so wenig, als durch Benutzung Bach'scher Ideen erhöht; denn erstere sind in der Mitte moderner Elemente mehr fremdartig und störend; letztere bleiben unbedeutend ohne Bach'sche Durchführung.

Fünf und zwanzig leichte und melodische Orgel-Vorspiele zum Gebrauch beim Gottesdienste von Fr. Kühnstedt. op. 5. 3 Hefte. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner.

Wenn man dergleichen liedförmige Tonstücke ungeschickt ihrer Neigung zum Sinnlichen und Trivialen, doch für die Kirche würdig genug halten, wenn man nicht befürchten will, dass durch die vorstrahlende polyphone Orgelstyl mehr und mehr verflucht sind in sentimentale Phrasenwerk aussarten werde; wenn man ihnen eine Berechtigung künstlerischen Daseins überhaupt zugestehen will; so dürfen die vorliegenden Arbeiten zu den bessern dieser Art gezählt werden; denn sie zeichnen sich aus durch melodischen Stimmfluss und durch verständige und geschickte Durchführung. Für den kirchlichen Gebrauch möchten wir sie jedoch nur mit Ausnahmen empfehlen. Bemerk sei noch, dass

Die Tonart von No. 19 G-dur sein, und No. 23 in der vorletzten Zeile Takt 5 statt cis, cis gelesen werden muss.

Vier Fugen als Nachspiele für die Orgel von Fr. Rühmstedt. op. 18 (neue Auflage). Erfurt u. Leipzig, bei G. W. Körner.

No. 1 ist eine recht wecker gearbeitete Doppelfuge, in welcher nur der Zwischensatz nach der ersten Durchführung im zweiten Theile zu viel mit der Hauptfuge des zweiten Themas arbeitet, und deshalb ermüdet. No. 2 ist weniger gelungen, sie enthält, wie schon das Thema vermuthen lässt, zu viel Sequenzen. No. 3 arbeitet in der zweiten Hälfte zu wenig mit dem zweiten belebteren Thema, und lässt es zuletzt ganz fallen, wodurch das Stück matt wird. No. 4 endlich ist eine im doppelten Contrapunkt angelegte, sehr wohl gelungene Arbeit. Der Verfasser verdient alle Anerkennung als ein gewandter und geistreicher Contrapunktist, mag sein Werk hiermit zum Gebrauch empfohlen sein.

Grosse Doppelfuge in H-moll, als effectvoller Concertstück für die Orgel componirt von Fr. Rühmstedt. op. 78. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner.

Die beiden Themas werden erst einzeln nach einander, sodann zusammen durchgeführt, wodurch das Tonstück drei ziemlich scharf gesonderte Theile erhält. Diese Form ist für die Orgelfuge wohl die passendste. Die vorliegende Fuge ist schwer ausführbar, namentlich bis zum Schluß, ebenso der notwendigen Steigerung ihrer dritten Theils, ebenso der notwendigen Steigerung bis zum Schluß, und ist den beiden Themas anlog, durchweg von unruhigem, wild bewegten Character. Endlich mag auch der auf pag. 4, Zeile 2 bereits befindliche 10 Takte lange Satz, welcher pag. 7 Zeile 3 genau in derselben Fassung wieder vorkommt, als eine angehörige Tautologie bezeichnet werden. Der Verfasser ist nach unserer Uebersetzung ein Mann von bedeutendem Talent, aber noch unklar und zwiespältig in sich selbst; vielleicht nach gewissem Hinsichtlich des Feldes der Kunst, auf welchem mit Erfolg zu arbeiten er herufen sein möchte. Seine Werke deuten auf Beruf zur höheren Instrumentalcomposition; möge er sich dieser vorzüglich hingeben und durch freudiges Schaffen in derselben dem Publikum wahren Kunstgenuss bereiten!

Präludium und Fuge über das Thema (vidi equum) für die Orgel von A. Bött. op. 73. Wien, bei Diabelli & Co.

Den Sinn des Präludiums vermögen wir nicht zu errathen. Die Fuge, ursprünglich wahrscheinlich für den Gesang componirt, ist leicht ausführbar, correct, doch ohne thematische Entwicklung.

24 Präludien in allen Dur- und Moll-Tonarten für die Orgel oder Physarmonica von S. Sechter. Wien, bei Diabelli.

Der rühmlichst bekannte Verfasser hat dies Werk wohl zunächst für den Unterricht bestimmt; deshalb ist es zu bedauern, dass der größte Theil der darin enthaltenen Tonstücke nur manuelle, d. h. nicht auf den Gebrauch des Pedales angelegt ist. Der oben angedeutete Doppelzweck brachte es allerdings so mit sich; aber wozu dieser Doppelzweck? Neben manchem Unbedeutenden und Truckenen enthält das Werk doch sehr vieles Brauchbare, besonders für Anfänger zur Uebung im Reinspielen auf dem Manuale, und jeder verständige Lehrer des Orgelspiels wird eine solche Uebung vor dem Beginn der Pedalstudien auf sehr zweckmäßig finden können. *A. Haupt.*

Berlin.

Musikalische Revue.

In der italienischen Oper begann Mad. Castellan ihr Gastspiel mit der Lucia, einer Rolle, die ungefähr in der Mitte liegt für einen richtigen Measstab, nach dem das Talent dieser

Künstlerin gewürdigt werden kann. Die Lucia zeigt uns, was die Künstlerin vermag und was sie nicht vermag, insofern als in dieser Oper das tragische Element nicht zu einer der äußersten Grenzen erreichenden Tragik sich erhebt, sondern auf einer breiten lyrischen Grundlage ruht. Ueber solche Aufgaben dürfte die Künstlerin nicht hinausgehen, und da sie, wie wir hören, vorzugsweise für Partien wie die Nachtwandlerin, Alice, Annetta u. s. w. ein Gastspiel übernehmen, scheint sie selbst ihr Talent und ihre Kunst auf richtige Weise zu würgen. In dieser Sphäre aber — die Lucia gab davon schon ein sehr treffendes Zeugnis — ist Mad. Castellan unaherrtreflich. Sie besitzt eine Stimme, die in ihrer Ausbildung eine sehr umfangreiche genannt werden könnte. Ursprünglich mezzo-Sopran hat sie, wenn auch in den obern Lagen an Kraft den unteren nicht gleich, eine Gleichmäßigkeit der Technik, die von der gründlichen musikalischen Bildung und von den gewissenhaftesten Studien Zeugnis ablegt. Die Coloratur ist brillant und so fein angepaßt, dass man die durch französischen Geschmack gelästerte Kunst der Italiener in dieser Künstlerin vermischt sieht. Hierzu gesellt sich ein hervorragendes Talent der Darstellung, wie es uns bis jetzt an der italienischen Oper noch nicht entgegengetreten ist. Auch dies hat seinen Grund in der französischen Kunstbildung der Mad. Castellan, ihr Spiel hält Maass, ist frei von aller Uebertriebung und kommt ganz aus dem Innern. Man fühlt der Künstlerin nach, dass sie selbstschöpferisch zu Werke geht. Verbindet sich endlich mit diesen Vorzügen noch ein einnehmendes und anziehendes Aeußeres, so dürfen wir das fernere Schicksal der Oper für diese Saison als gesichert ansehen. —

Ein junger Componist, Herr Julius Hopfe, führte am Geburtstage 1. Maj. der Königin ein Oratorium seiner Composition: „die Auferstehung des Lazarus“ in der Garnisonkirche auf. Man erkannte in dem Werke ein Talent, das noch nicht zu einer selbstständigen Entfaltung gelangt ist, aber ein edles, auf erste und schöne Kunstgestaltung begründetes Streben an den Tag legt. Seb. Bach's Passionsmusik ist das grosse Vorbild, dem der Componist nachgestrebt. Wer wird sich wundern, dass er es nicht erreicht hat? Gibt doch schon die Beherrschung der Form in dem Maasse, wie es ein solches Muster erfordert, ein ganzes Leben zu studiren. Es muss zugestanden werden, dass nach dieser Seite hin der Componist ein schätzenswerthes Zeugnis abgelegt hat. —

In der zweiten Triosuite der Herren Löschhorn und Gebrüder Stahlknecht kam, ausser dem kleinen Es-dur-Trio von Beethoven und dem Trio in F von Fr. Schubert, eine neue Composition von einem jungen Componisten Ulrich zum Vortrag. Das Trio von Ulrich ist eine der interessantesten Compositionen, die uns in neuerer Zeit zu Gehör gekommen sind. Dem Verfasser derselben wohnt ein ganz entschiedenes Talent inne. Was er als Erfindung giebt, ist neu und ebenso müssen wir seine Art zu arbeiten, als eigenenthümlich hezeichnen. Ueber die Neuheit des melodischen Theils dieser Composition kann von Seiten der Kritik eben nicht mehr gesagt werden, als dass man sie hören müsse. Der Character einer Melodie lässt sich kritisch nicht erläutern. Wir bleiben bei dem Ausdruck stehen, dass das Werk nach dieser Seite hin ausserordentlich viel eigenenthümliche und schöne Züge enthält. Hinsichtlich der Arbeit hat der Componist mit einer besondern Sorgfalt darauf Bedacht genommen, seine Gedanken dergestalt auf die drei Instrumente zu vertheilen, dass ein jedes eine charakteristische Rolle spielt. Es ist nicht etwa bloss ein Schematismus obliqster Zusammenstellung, eine planmäßige Vertheilung der musikalischen Ideen, sondern ein selbstständiger Lauf, der jedem Instrumente zugehört ist, oft so kunstvoll, dass wir von der Neuheit solcher Arbeit überrascht werden. Wenn dies im Ganzen von dem Trio gilt, so findet es seine besondere Anwendung auf das Scherzo, welches in Melodie,

Arbeit und Form auf eine überaus kunstvolle Weise abgerundet erscheint und mit dem darauf folgenden langsamem Satze an Erfindung zugleich die reichsten und originellsten Gaben darbietet. Theilweise gilt dies auch vom letzten Satze, während der erste zu keiner recht klaren Gestaltung gelangt. Der Grund dieser Erscheinung ist darin zu suchen, dass die Composition in allen Sätzen, nicht zu überladen, wohl aber zu reich ausgestattet ist. Wir wählen absichtlich diesen Ausdruck, weil wir damit andeuten wollen, dass der Componist — er theilt diesen Fehler mit Fr. Schubert — eine zu grosse Fülle von Gedanken unter eine Form zu kriegen strebt. Der Gedankenreichtum der drei letzten Sätze ist so gross, dass aus dem einen Trio deren zwei hätten gearbeitet werden können. Es wird daher des Componisten Aufgabe sein, sich Zügel anzulegen, wo es irgend möglich ist und statt Idee an Idee oder Motiv zu Motiv zu knäpfen, die Verarbeitung eines Gedankens, wie er deren so viele gegeben hat, sich angelegen sein zu lassen. Das steht aber fest, dass wir in dem Componisten ein höchst beachtenswerthes Talent vor uns haben, das in seiner Kunstauflaufbahn zu fördern die Pflicht Aller ist, die hierzu etwas beitragen können. — Die Ausführung der am Abend dargebotenen Gaben, war wie es sich von selbst versteht, vortrefflich.

Dr. L.

Correspondenz.

Frankfurt a. M.

Die lustigen Weiber von Windsor, komische Oper in 3 Acten von Otto Nicolai.

Freitag den 8. November fand denn nun endlich, durch mehrfache Hindernisse verzögert, die erste Aufführung dieser Oper vor einem zahlreich versammeltem Publikum statt. — Nicolai's Name war hier unbekannt; man wusste nicht, wo er geboren, wo er seine musikalische Ausbildung empfangen, und an welchen Operntheatern er bis zu seinem schon so früh erfolgten Tode gewirkt hatte! Den Lesern der Berliner Musik-Zeitung brauche ich das nicht vorzupredigen; die haben ihn persönlich gekannt. — Die Spannung, mit welcher dieser Oper entgegengesehen wurde, war gross, und Gottlob, die Erwartung wurde nicht betrogen; die Partitur der Oper „die lustigen Weiber von Windsor“ enthält einen Schatz melodioser und sangbarer Nummern, die überall gefallen müssen, und die hier in Frankfurt entschieden gefallen haben; das ist eine Thatsache, und wir möchten Hundert gegen Eins verwetten, dass diese Oper in kurzer Zeit auf allen deutschen Bühnen heimisch sein wird.

Nicolai hatte eine schwere Aufgabe; Shakespeare'sche Charaktere musikalisch wiederzugeben, ist keine Kleinigkeit. Die liebenswürdige schalkhafte Frau Fluth, der bramaßarisirende Vetter Fallstaff, der eifersüchtige Fluth, der gutmüthige beharrliche Herr Reich, der schmachtende Spärlich, der in komischen Zorn sich verzehrende Dr. Cajus; das Alles sind Personen, denen man nicht die ersten besten Noten in den Mund legen kann; aber Otto Nicolai hat diese Aufgabe mit grossem Geschick gelöst, und wenn wir hier nur einige Beispiele für unsre Behauptung anführen, so möge uns der Leser durch den Umstand entschuldigen, dass wir die Oper erst vorgestern zum ersten Male hörten, und uns Alle einzelnen Schönheiten nicht so genau merken konnten, Die

Ouverture, aus verschiedenen in der Oper vorkommenden Motiven componirt, und trefflich instrumentirt, erhielt den rauschendsten Beifall, und erweckte gleich ein günstiges Vorurtheil für das Nachfolgende. Das Duett zwischen Frau Fluth und Frau Reich ist (besonders in seinem ersten Theile, wo die beiden Frauen sich ihre gleichlautenden, von Sir John Fallstaff fabrizirten Liebesbriefe vorlesen), vortrefflich angelegt, und bis auf die Unterschrift des Briefes „John Fallstaff“ sehr flüssend und klar durchgeführt; im Verlaufe wird es etwas zu gedehnt, und das Andate, 1-Takt, könnte, ohne dem Musikstück weiter zu schaden, ganz wegbleiben. —

Das darauffolgende Duett zwischen Herrn Reich und Fenton, dem Geliebten der Anna Reich, ist von Anfang bis zu Ende eben so sangbar als trefflich in der Charakteristik der einzelnen Singstimmen; namentlich aber das Andate, in welchem Fenton seine Liebesklagen ertönen lässt, und Reich dieselben in einer sein ganzes Wesen charakterisirenden, kurzen und abgerissenen rhythmischen Figur, beantwortet „Spärlisch hat ein schön Vermögen, Eine bessere Partikie — findet meine Tochter nie“ etc. Hier offenbart der Componist eine schöne Begabung für Melodie, grosse Kenntniss der menschlichen Stimme und Routine in der Arbeit; es hört sich Alles so flüssend an, und bringt den wohlthätigsten Eindruck hervor. Das Finale des ersten Actes charakterisirt gleich in seiner präberischen Einleitung den Mann, der jetzt auftritt und der der Held des Abends bleibt: Sir John Fallstaff; er findet sich zum versprocheneu Stelldichlein bei Frau Fluth ein. Die durch das Erscheinen der Frau Reich herbeigeführte Störung, seine Flucht in den grossen Waschkorb, Herrn Fluth's Erscheinen, sein eifersüchtiges Toben, — all diese Momente bilden ein Finale von grosser Wirksamkeit, die Musik ist ebenso melodios als effectvoll; — besonders hervorzuheben möchte vorzüglich das Sextett mit Chor sein, in welchem Frau Fluth sich in innerster gekränkter Stellung, ein herzzerreissendes Lamento anstimmt. —

Der zweite Act beginnt mit einer Wirthshauscene; die Bürger von Windsor, im Begriff, sich zu Herrn Fluth zu begeben, der sie alle zur Vogelbeize eingeladen, treffen im Wirthshaus zum Hosenband Sir Hosenband Sir John Fallstaff, der schon bereits einige Kannen Sekt zu sich genommen, und der etliche andre mit ihnen auf „die Nagelprobe“ verwettet. Er gewinnt sie Alle! — Das zu dieser Trickscene gehörige Lied (*6-der 1*) ist trefflich, und durch seine kuriose Rhythmik (3, 1, 1, 1) sehr pikant; es giebt nebenbei dem Sänger Gelegenheit, sein tiefes K erkönen zu lassen, und erleichtert ihm diese Aufgabe durch ein allmähliches Herabsteigen, so dass er ohne Furcht vor Beschädigung sicher ankömmt. Jetzt erscheint ein Kellner, und meldet Sir John Fallstaff, dass ein gewisser Herr Bach ihn zu sprechen wünsche; Herr Bach ist aber Niemand anders, als der eifersüchtige Herr Fluth; er argwöhnt in Sir John seinen Nebenbuhler, und da er weiss, dass dieser ihn noch nie gesehen hat, so will er ihn auslothen und stellt sich selber verlobt in Frau Fluth; sein Plan gelingt; Fallstaff stimmt einen grossen Ton an und erzählt seine Eroberung mit dem Zusatz, dass Herr Fluth heute auf die Vogelbeize gehen würde, und dass dieser Zeitpunkt zu einem abnormalen Stelldichlein ansersehen sei. Das grosse Duett, welches diese Scene in Tönen malt, ist voller Witz und beiterer Laune, ein wahres Meisterstück im Buffofach, und dem besten an die Seite zu setzen, was die Italiener in dieser Art geliefert haben.

Die Verwandlung der Scene bringt uns einen freien Platz (oder soll es ein Garten sein?) vor Reich's Haus, rechts und links war etwas Buschwerk zu sehen. Junker Spärlich schleicht auf den Zehen herbei, um nach Junger Anna Reich „der süssten Ane“ zu isoschen, und ihr seine Liebe zu erklären. Von gleichen Vorsätzen besetzt, erscheint der Dr. Cajus; ihre Erwartung

Wird sehr bald zu nichte; sie hören Fentons Stimme und verstecken sich hinter den Gebüsch. Fenton aber singt eine reizende Romantse in *E-dur*, die ausserordentlichen Beifall fand; Jangler Anna folgt den bekannten lockenden Tönen in den Garten, und sie singen ein Duett, welches ebenfalls sehr melodisch und einfach gehalten, und zuletzt mit einer Cadenz (2 Singstimmen und eine obligate Violine) schliesst, die sehr geistvoll erfunden und ausgeführt ist. Das Quartettino, welches diese Scene beschliesst — eine Art Canon — ist nicht minder ansprechend, und es bleibt eine nicht zu bestreitende Eigenschaft der Nicolai'schen Oper, dass sich ihr Interesse mit jeder Nummer steigert.

So folgt jetzt ein grosses Duett zwischen Herr u. Frau Fluth, das namentlich durch seine charakteristische Gegensätze (nämlich dem Gesange des vor Zorn und Wuth hermetischen Fluth, und seiner vor Lachen und übermüthiger Laune angegüllten Frau) die Aufmerksamkeit des Zuhörers immer gespannt erhält.

Im dritten Acte finden wir einige lyrische Ruhepunkte. Herr Fluth und seine Gattin haben sich ausgesöhnt, und in Verbindung mit ihren Nachbarn, gedenken sie den dicken Sir John für seine kecken Liebesstränge zu züchtigen. Frau Fluth bestellst ihm am Mitternacht in den Wald bei Windsor, da soll er als Jäger Herze verkleidet, und mit einem Hirschgeweih geschmückt, unerkannt seiner Liebessenden pflegen. Die Nachbarn und deren Frauen erscheinen als Geister und Elfen, und stören sein Stelldöbeln; er wird vorgeschleppt und als Strafe für seine Keckheit, um Mitternacht die Geister zu belauschen, von einem wohlbestellten Chor von Fliegen, Mücken und Wespen weidlich geplagt und zerstochen. Diese stöhrliche Scene war aber von Frau Reich zu gleicher Zeit auszu sehen, an ihre Tochter Anna, die als rothe Elfe erscheinen soll, mit Dr. Cajus in der nahen Waldkapelle zu vermählen; der letztere aber sollte als grüner Elf erscheinen. Vater Reich hatte einen ähnlichen Plan mit seinem Liching dem Junker Spärlich vor; er arraignirt die Sache in umgekehrter Weise, und giebt ihm auf, als rother Elf zu erscheinen, während er seine Tochter zu ihrer grünen Farbe erkennen sollte. Aus dieser Confusion ergiebt sich vorläufig das Resultat, dass Junker Spärlich und Dr. Cajus sich gegenseitig für den Gegenstand ihrer Liebe halten, und Hand in Hand zur Waldkapelle eilen, um sich trauen zu lassen; Anna aber hat sich als Titania in ein weisses Gewand gekleidet, und heirathet ihren geliebten Fenton, der als Oberon erscheint.

Um nun aber schliesslich der Musik des dritten Actes zu erwähnen, und ihrer lyrischen Ruhepunkte, so erschien mir die Arie Anna's, nach der fast ununterbrochenen Aufregung der beiden ersten Acte, als ein wahres Labial! Sie ist in edlem einfachen Styl componirt, sehr sangbar, und giebt jeder Sängerin Gelegenheit vollauf, ihre Stimme und ihren Vortrag ins glänzendste Licht zu stellen. Ein kleiner Strich könnte vielleicht nicht schaden. Der Mondengang in Windsor's Wald ist gleichfalls ein solch lyrischer Ruhepunkt, und die für diese Scene componirte Musik, voller Poesie und voll melodischer wie harmonischer Schönheiten.

Die folgenden Chöre der Elfen sind ebenfalls sehr geistvoll erdacht und ausgeführt; ein Umstand aber liess mich zweifeln, ob diese Musik hier ganz an ihrem Platz sei; da ja nicht Elfen und Waldgeister in Wirklichkeit ihr Wesen dort treiben, sondern nur ganz gewöhnliche Bürger und Bürgerinnen von Windsor; ich bin über diesen Skrupel bis zur Stunde noch nicht ganz im Klaren, und habe mir vorgenommen, mir darüber nicht weiter den Kopf zu zerbrechen. —

Nach einmaligem Hören konnte ich dieser Kritik keine gründlichere musikalische Färbung geben, ich arbeitete nach Massgabe meiner Empfindung; soviel kann ich als Thatsache vorbringen, dass die Oper „die lustigen Weiber von Windsor“ in Frankfurt entschieden gefallen hat. —

Concert des Fräulein Wilhelmine Klauß, im Saale der Loge „Sokrates“ am 5. November.

Die diesjährige Concertsaison hat begonnen, und gut begonnen. Der Erinnerung noch voll, die die Leistungen Liszt's, Thalberg's, der liebenswürdigen Sophie Bohrer und so vieler anderen Virtuosen auf dem Pianoforte hinterlassen, und die wir seit Jahren entbehrt hatten, glaukete wir diese Zeit der Wander längt hinter uns, und das Virtuosensthum auf gleicher Stufe, mit dem Sänger und Componistenhum, d. h. auf einer sehr hebschenden; aber wenn uns auch Sänger und Componisten im Stile liessen, — die Claviervirtuosen trotzten allen Stürmen, und erschienen mit jedem „alten Jahr — sobald die ersten Ruben krächzen“ unverdrossen und wohlauergerüstet im Concertsaal; und waren auch ihrer noch so viele da gewesen, die neuen Ankömmlinge wissen sich so interessant zu machen, dass man sie ebenso lieben wie bewundern muss. Dieser Fall erhielt seine Bestätigung neuerdings durch das vor einigen Tagen abgehaltene Concert des Fr. Wilhelmine Klauß, eines jungen Mädchens von 16 Jahren, das durch ihr wunderbares Clavierfpiel Alles in Freude und Bewunderung versetzte. Vollkommen ist son freilich einmal gar nichts auf dieser schönen Welt, sie selbst ungenossen, und wenn wir das Entzücken der versammelten Menge auch in vieler Beziehung theilen, so wird doch am Schlusse dieses Berichts ein oder die andre Bedenklichkeit aufzulauchen, die wir nicht zu unterdrücken vermochten.

Fr. Klauß eröffnete ihr Concert mit einem Trio von Felix Mendelssohn-Bartholdy, das sie mit technischer Vollendung spielte; so Anschlag als Festigkeit waren ganz vorzüglich, und auch der Vortrag dieses Trios zeigte für richtige Auffassung und für viel gesunden Sinn für gute Musik. Die Passagen rollten wie Perlen, und die Kraft blieb bis zum Ende ungechwächt; das sind unumstößliche Thatsachen. „Nach einem“ gefälligen Gesangsstück für Solo und Chor von Ferdinand Hiller, das von Fr. Tiedtzens und mehreren Kunstfreunden ganz hässlich zu Gehör gebracht wurde, erschien Fr. Klauß abermals am Flügel, und spielte ein Necturno von Chopin und eine Rhapsodie von Dreyseboth, beides sehr interessante und gewählte Salonstücke, durch deren Vortrag die Concertgeberin einen allgemeinen Beifallssturm hervorrief. Die früher erwähnten eminenten Talente der Künstlerin traten bei diesen beiden Stücken noch klarer und entschiedener hervor, während beim Trio von Mendelssohn die Violine und das Violoncelle vieles deckten, woran nicht die Spieler, sondern der ungünstige Platz der ihnen angewiesen war, die Schuld trug. Der zweite Theil wurde mit Beethoven's grosser Sonate in *C-dur* (op. 53) eröffnet, und bei ihr wollen wir etwas verweilen. Diese herrlich grossartige Tongemälde, das mit Hilfe von 10 Fingern einen nicht verlegenden Quell der grossartigen musikalischen Gedanken und Combinationen an unsere Ohren vorüber rauschen lässt, begeisterte die Anwesenden in hohem Grade. Es war in vieler Beziehung ein wahres musikalisches Ereigniss, diese Sonate öffentlich vortragen zu hören, und auf allen musikalischen Gesichtern erglänzte Freudenfeuer.

Aber mit unserm lieben Gast haben wir unser Dankbarkeit ungehebelt, ein Wörtchen zu reden. Es ist keine blosser Laune von Sonaten- und Symphonie-Componisten, wenn sie den ersten Theil des ersten Satzes wiederholen lassen, sondern es ist längst als Nothwendigkeit zum bessern Verständniss des zweiten Theiles und für das Ebenmass der Form des ganzen Satzes unumgänglich nötig erachtet worden, dass der kürzere erste Theil wiederholt werden müsse. In Uebereinstimmung damit, war es nicht ganz recht von Fr. Klauß gehandelt, ohne weitere Umstände gleich in den zweiten Theil hineinzuspringen, und die Wiederholung des ersten Theils als eine „bekannte Geschichte“ zu unterlassen.

Das thut man wohl, wenn man privilegium Jemanden etwas vorspielt, aber nicht in einem öffentlichen und glänzenden Concerte, wo auch viele Leute zuhören, welche die C-dur Sonate nicht so genau kennen als Frä. Klaus. Wie wäre es denn z. B., wenn der Oberförster Kmo im Freischützen sich plötzlich einfallen liesse, die langweilige Geschichte vom Probeschuss zu überschlagen, und die eifrig aufhorchenden Bauern mit der Bemerkung abzuspitzen, dass sie dieselbe wohl schon oft genug gehört hätten. —

Die technische Fertigkeit, die Fräul. Wilhelmine Klaus im Vortrage dieser Sonate entwickelte, war vollendet und gränzte an Wunderbare; aber bei eben dieser Gelegenheit konnte ich die Bemerkung nicht unterdrücken, dass Fräul. Klaus, um diese Virtuosität recht hell glänzen zu lassen, verleitet wurde, die Temp. dieser Sonate viel zu schnell zu nehmen, wodurch die Grossartigkeit der Composition nicht zur genügenden Anschauung gebracht, und bedeutend beeinträchtigt wurde. Die Virtuosen mögen doch um Gotteswillen nicht glauben, dass die Musik überhaupt von der Welt ist, sondern sich stets nur als Diener des Componisten betrachten, ad als „Mittel zum Zweck.“

Mit 15 Jahren, einem blonden Lockenkopf, mit zehn rüstigen Kinnern und einem Herzen voll Jugendfeuer, nimmt man das Alles nicht so genau; auch glaube ich, dass nur ein zweiter Beethoven, 16 Jahr alt, den ersten schon verstehen könnte. Das findet sich, Alles in Allem gerechnet, ist und bleibt Frä. Wilhelmine Klaus eine Claviervirtuosin ersten Ranges, und ihre Leistungen werden überall so viel verdiente Theilnahme und Bewunderung erwecken, als dies hier der Fall war. — 18.

Nachrichten.

Berlin. Italienische Blätter berichten, dass v. Flotow, der Componist des Alessandro Stradella, sich gegenwärtig hier befindet, wie auch wahr, um seine neue Oper „die Grossfürstin“, einzustudiren. Bei dieser Gelegenheit wird erwähnt, dass Stradella mit dem glänzendsten Erfolge im Herbst 1848 an der Canobbiana in Mailand aufgeführt wurde und dass der Clavierauszug dieser Oper nächstens bei Ricordi in Mailand erscheinen werde.

— Am 19. Novbr. Erste Aufführung der neuen Oper von Flotow: „Sophia Katharina oder die Grossfürstin“, Text von Charlotte Birch-Pfeiffer. Der Erfolg war ein glänzender, die Ouvertüre und sämtliche Nummern begleitete der anhaltende Beifall des Publikums, welches das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt hatte. Dichterin und Componist haben sich wechselseitig günstig in die Hände gearbeitet, und ein Werk geschaffen, das sich, wie die früheren Opera des Componisten, als Lieblingsoper auf dem Repertoir erhalten wird. Mad. Köster (Sophia), Mad. Herrenburger (Helena), Herr Mantius (Geldern), Herr Pfister (Berkof), Hr. Böttcher (der Fürst von Anhalt), Herr Salomon (Grossfürst) verdienen jeder in seiner Rolle die höchste Anerkennung, sowie auch die Herren Zschische und Heinrich mit dem komischen Duett des vierten Aktes sich viel Beifall erwarben. Der Componist dirigirte selbst und wurde nach dem ersten Akt sowie am Schluss der Oper mit den Hauptdarstellern stürmisch hervorgeufen. Das Ballet von Herrn Taglioni ist ebenso reizend als der Situation entsprechend eingerichtet. Frä. Marie Taglioni wurde der lebhafteste Beifall

für ihr schön gesetztes Solo geschenkt. Eine glänzende Ausstattung Seltens der Istendens und der grosse Eifer der Mitglieder der Oper und des Orchesters haben das Werk in einer ausserordentlich kurzen Zeit zur Aufführung gefördert. Eine ausführliche Beurteilung in der nächsten Nummer.

— Zur Feier des Namenfestes Ihrer Majestät der Königin fand am 19. November im Königlichen Schlosse zu Potsdam eine musikalische Abendunterhaltung statt. Mad. Castellani, die mit einer herrlichen Stimme eine seltene Routine verbindet, trug eine Donizetti'sche Arie und eine Romance aus Robert dem Teufel nachahmlich schön vor, während Frä. Sämann aus Königsberg durch eine Arie geistlichen Stils erfreute. Ausserdem waren in ausgezeichneter Weise mitwirkend die Herren Ganz und Grünwald und der Berliner Domchor, welcher Stücke von Nicolai und Mendelssohn und einen eigens zu dem festlichen Tage von Emil Naumann componirten Psalm zu Gehör brachte.

— Die Schwestern Körner aus Prenzlau, Clavier- und Violoncellspielerin, sind schon längere Zeit hier anwesend, um sich öffentlich hören zu lassen. In kleineren Kreisen, wo sie bis jetzt auftraten, erlangen sie viel Beifall.

— Herr Schulhoff, ein ebenso gestreicher Componist wie ausgezeichneter Clavierpieler, welcher namentlich in letzter Zeit durch seine immensen Erfolge in Wien (er gab daseibst in kurzer Zeit sehr stark besetzte Concerte) das Interesse der Musiker in Anspruch genommen hat, ist soeben hier angekommen. Leider werden wir wohl nicht das Vergnügen haben, diesen vortrefflichen Künstler jetzt in Folge der Zeitumstände zu hören, da er erst später, wenn sich erst Ruhe und Müde für die Kunst besser gestaltet haben, hierher zurückkehren wird, um Concerte zu geben.

Breslau. Herr Apollonary de Kotsky ist hier angekommen, um mit seinem jüngeren Bruder Anton, ein sehr talentvoller Pianist, Concerte zu geben.

Frankfurt a. M. Die Proben der Oper „die Grossfürstin“ von Flotow, haben beim hiesigen Theater begonnen.

Como. Ein zweites Concert des ausgezeichneten Pianisten Fumagalli gab von Neuem einen Beleg von dem Compositionstalent wie von der Virtuosität des Concertgebers. Von den beiden Fantasien, die der Concertgeber spielte, aber Norma und über den Propheten, sagte die erstere mehr dem Sinn und Geschmack der Italiener zu, während die letztere kunstgemässer in ihrem Bau war.

Mailand. Am teatro Carcano wurde Macbeth von Verdi gegeben. Die Oper fand, wie sonst schon berichtet worden, Beifall. Für die Berliner Leser wird es interessant sein zu hören, dass die Hauptpartie von Sgr. Garibaldi ausgeführt wurde. Auch wirkte Sgr. Pons in dieser Oper mit.

Madrid. „La conquista di Granata“ von Arrais hat im Allgemeinen mehr gefallen als die Oper Ilagonda von demselben Componisten.

Napoli. Am Teatro nuovo kam die Oper „il Maratone di Napoli“ von Mario Aspa zur Aufführung. An dieser Oper ist kein Stück, kein Gedanke, kein Passus in Wahrheit neu. Ueberhaupt ist die Musik daran Nebenache.

Parma. Alle Nachrichten über die Oper „Crispino e Comare“ stimmen darin überein, dass der Erfolg ein überaus glänzender gewesen.

Triest. Ende October giug am grossen Theater die Oper Orazi e Corinzi von Mercadante in Scene. Der Erfolg war ein guter.

Petersburg. Unsere italienische Oper ist mit ausgezeichneten Kräften ausgestattet. Sgr. Cortasi und Tamborlick sind vor allen die Lieblinge des Hofes und des Publikums.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

A. Pianofortemusk.

*Orgel-Magazin. Neues deutsches. Vollständiges praktisches Handbuch zur Förderung eines vollkommenen Orgelspiels bei allen Theilen das öffentlichen Gottesdienstes in noch ungedruckten Tonstücken jeder Form und Gattung von den besten Meistern der Gegenwart und Vergangenheit und unter Redaction eines Vereines tüchtiger Orgelmeister herausgegeben. Band I. Lief. 1. —

B. Gesangsmusk.

Böhm, Dr. H. v., Des Burschen Schmerz. Lied f. Tenor. — *Bob, A. L., Balladen, Romanzen u. Lieder. No. 1. — Böie, C., Schneeglöckchen-Lied. op. 13. No. 1. — Caroli, A., Phöbus. Auswahl beliebter Opern-Arien und Gesänge mit leichter Guit.-Begl. — Cheret, P., le petit mouste aoir. Romance. — *Dorn, H., 4 deutsche Lieder f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. op. 68. — *Ecclesiasticum. Eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Part. Lief. 72. 76. 77. — *Esser, H., 3 Lieder. op. 32. — *Derselbe*, 2 Lieder. op. 33. — **Derselbe*, Vertrauen. Gedicht. op. 34. — *Fischer, C. L., Nie wieder! Lied. op. 6. No. 2. — **Derselbe*, O Lieb, so lang du lieben kannst! für Bass. op. 6. No. 3. — **Derselbe*, 2 Gedichte für Sopran oder Tenor. op. 10. No. 1. 2. — *Görge, F., Religiöse Gesänge für Kirche und Haus, zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feier und Beförderung der häuslichen Erbauung mit Orgel od. Pfte. Lief. 1. — *Gumbert, F., 3 Lieder f. Bass od. Bariton. op. 37. — **Derselbe*, Zwiesgespr., Komisches Duett f. Sopran und Tenor. op. 38. — **Derselbe*, 3 Lieder. — *Hessling, M. v., Die Thräne, f. Sopran od. Tenor, f. Mezzo-Sopr. od. Bariton. op. 6. — Hetsch, L., das Lied vom Heidelberg'ser Fass aus der historischen Cantate: das Heidelberg'ser Schloss, mit Pfte. od. Guit. — *Derselbe*, Romanze vom Wollfbrunnen aus der historischen Cantate: das Heidelberg'ser Schloss, f. Alt od. Bariton mit Pfte. od. Guit. — Hölzel, G., der arme Minnesänger, mit Pfte. u. Vcllo. oder Pfte. allein. op. 61. — *Derselbe*, die schönsten Augen, f. Bariton od. Alt, Tenor od. Sopr. op. 68. — Kalliwoda, J. W., 6 Lieder f. Sopran oder Tenor. op. 17L. — *Klage, C., Orion, Gesänge berühmter Meister herausgegeben, No. 2—4. — Klingenberg, W., Ave Regina für Chorgesang, Sopran, Alt, Tenor (Solo), und Bass mit Orchester. op. 20 Partitur und Stimmen. — Köhler, L., 4 zweistimmige Gesänge. op. 11. — *Kuntze, C., Der Sängerkocher für Kirche und Schule. 16 leicht ausführbare Motetten für Sopr., Alt, Tenor und Bass. op. 5. Partitur. — *Langer, G., 3 Lieder. op. 6. — Lieder und Gesänge f. Sopran od. Tenor. No. 8—10. 37—41. — Liedergarten, Sammlung ausserlesener Lieder und Gesänge mit Pfte. od. Guit. No. 43. 44. — *Liederlenz, Dichtungen von A. L. Lus. No. 8. 9. — Lind, Jenny, Lieblings-Gesänge. No. 1. 3. — *Lindpolster, F. v., 3 Lieder f. Sopr. od. Tenor, für Alt od. Bariton. op. 140. — *Derselbe*, der Landwehrmann, Romanzen f. Tenor od. Bariton od. Bass mit Orchest. od. Pfte. op. 141. — *Marschner, H., 4 Lieder für Bariton oder Alt. op. 150. — *Melchert, J., Thürmerlied f. Alt, Bariton od. Bass. op. 24. — *Neithardt, A., 3 Lieder. op. 141. — *Ortlieb, E., 6 Lieder f. 4 Männerstimmen. op. 9. — **Derselbe*, Festgesänge aus alter Zeit sammt 6 Marienliedern für die Kirche neu bearbeitet. Zweite vermehrte Aufl. — **Derselbe*, Messe f. 4 gemischte Stimmen ohne Begl. op. 8. — Petersen, J. F., Beliebte Gesänge m. Guitarre arrangirt. No. 30. 11. — *Pölle, C., 3 Lieder. — *Proch, H., Thema und Variationen f. Sopran u. Alt. op. 164. — Prosch, K., Der Morgen. Gedicht. — Reichardt, J. F., Cärc'hens Lied aus Emgont. m. Pfte. od. Guit. — Rehfeldt, W., Lob' wohl. Lied u. Pfte. u. Vcllo. — *Reinecke, C., 2 Lieder m. Pfte. u. Violine.

op. 26. — *Reissiger, C. G., 2 Lieder für Bass oder Bariton. op. 194a. — *Derselbe*, 3 Duette f. 2 Sopranstimmen oder f. Sopran u. Alt. op. 194b. — Ritter, A. G., Armonia. Ausserlesene Gesänge f. Alt od. Mezzo-Sopran herausgegeben. Band II. L. 1. — *Soloman, S., 5 Lieder für 4 Männerstimmen. op. 14. — *Derselbe*, 5 Lieder für 4 Männerstimmen. op. 15. — Schlösser, A., 3 Lieder. op. 7. — Stiehl, C., 3 zweistimmige Lieder im Volkton. op. 3. — *Stoll, F., 2 Lieder f. Bass od. Bariton. No. 1. 2. — *Schmitt, A., 3 deutsche Krieger, f. Bass od. Bariton. op. 10. — Suppé, F. v., Der Dumme hats Glück oder tolle Streiche. Posse mit Gesang u. Tanz v. A. Berle. No. 1-5. — Weidt, H., Schlachtgesang der Schleswig-Holsteiner. — *Wuerst, H. A., An deinem Herzen. Gedicht. op. 16.

Sämmtlich zu beziehen durch **Bote & Beck** in Berlin, Breiten-Str. 21. — Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Im Verlage von **Jos. Albl** in München sind folgende neue Musikalien erschienen:

Alpengrüne. Zwölf oberbayer. Gebirgs-Gesänge ein- u. zweistimmig m. Clarinet. od. Guit.-Begl. Geb. mit einer Ansicht von „Egern“ (am Tegernsee).....	note	25
Casino. Samml. von Favoritstücken u. Pop. a. d. neuest. Opera f. 8-12 u. 15stim. Orch. 17. Lief.: Giselle oder die Willis, einge. v. G. Ruf.....	3	5
Echo de l'Opera, ou Collection de Potpourris brill. sur des thêmes les plus fav. des nouv. Opéras arr. d. a. newest. Livr. 63. Der Prophet. (par H. Schönebein).....	20	
Ernt. Auswahl beliebter Gesänge mit leichter Begl. d. Guit. No. 3. Russ. Volklied: Der Dreispann. — Volklied: Mutterseelen allein.....	7½	
Figaro. Musikgeschenk f. d. Jugend, enth. Aaswahl bel. Melodien f. Pfte. im leicht. Styl einge. v. A. Baumgartner. 2. Bd. 15. 16. Heft.....	4	7½
Hoss, C. T. Melod. u. fortschr. Violin-Übungen in Form von Duetten in den sieben Lagen (Positionen). 1. Heft. 1. Position.....	20	
Leiss, L. 12 deutsche Lieder und Gesänge f. d. Jugend, zweistimm. (Sopran u. Alt) m. Begl. d. Pfte.....	1	
— Die ausgechr. Stimmen allein.....	15	
Moralt, W. Neueste gränd. u. leichtfussl. theor.-prakt. Zitherschule sin Leisfand zum Selbststud. auf. d. 20-30-sait. Zither. Zweite mit ganz leichten Übungsstücken verm. Ausgabe.....	25	
— Der Zitherschläger. Melodiebuch f. d. Zither. (Musik. Monatsheft). 2. Jahrg. 1850. Hefte 18—24.....	5	
Mozart. Six grandes Sinfonies arr. à 4 ms. p. Mockwitz. No. 6 (in C-dur).....	1	20
Münchener Lieblingsstücke d. neuest. Zeit für Pfte. No. 68. Kleine Fantasie über die Cavatine a. d. Oper: Die Zigeunerin von Balfe: Das Herz von Nummer tief gebogen 5 Ngr. No. 67. Marsch m. Melodien a. d. Oper... — 5	5	
Ordn. N. oeuvre 8. Melodia p. le Piano.....	10	
Portfeuille für Guitarre-Spieler. Leichte unterh. Stücke in Form kleinerer Fantasien nach berühmten Opern- u. Lieder-Melodien f. d. Guit. von J. K. Marx bearb. op. 22. (No. 1 u. 2) Wöhler: Agathe, Lied v. Abt. Lob d. Thronen, Lied v. Schubert.....	12½	
Quartetten f. 2 Viol. Viola u. Vcllo. u. Mel. der beliebtesten Opern. No. 5. Die Musketiere der Königin, einge. von G. Ruf.....	25	
Ranken, J. W. Lach-Polka f. Pfte.....	2	

Neue empfehlenswerthe Musikalien

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch **stimm. Musikalienhandlungen**,

Gade, N. W. , Aquarellen. Kleine Tonbilder für Pianoforte. Thlr. 5gr. op. 19. Heft 1.	20
Kontski , Apollinaire de, le Réve d'une jeune châtelaine. Poésie musicale, comp. pour Violon et transcrit p. Piano par l'auteur. op. 6.	12½
Mücken, Fr. , 2 Lieder: „Wo still ein Herz von Liebe glüht“, „Gut Nacht, fahr wohl, mein treues Herz“ von E. Geibel, für eine Singstimme mit Begl. d. Guitarre.	7½
Marschner, H. , Der Gefangene. Nach dem Russischen des Shukowsky für eine Alt- oder Bassstimme m. Begl. d. Pfls. op. 141.	15
Moscheles, J. , 6 Lieder f. eine Singst. m. Begleitung des Pfls. op. 117.	1
Schäffer, Aug. , National-Tänze f. 4. Pfls. op. 27. No. 2. la Chaine. Gascongnertanz.	10
3. la Salaration. Neapolit. Tarantella.	7½
4. Ungarische Slovanka.	7½
5. Zigeunertanz.	10
6. Mecklenburger Hochzeitsstanz (auch m. Ges.)	10
— Die Sieralein. — Mecklenburger Hochzeitsstanz. — Zwei heitere Lieder f. vierst. Männerges. op. 32. Part. u. Stimml. Schumann, Rob. , 6 Gesänge von Wilfried von der Norn, f. eine Singstimme mit Begl. des Pfls. (Frl. Jenny Lind gewidmet). op. 89.	15
1	1
Sokolaki, A. , Souvenir à mes Elèves. Cah. 5. le Crépoucle. Romances de Desixant transcrit p. l. Piano. Cah. 6. Etude en forme de Valse p. le Piano.	4
4	10
Walter, A. , Octet f. Violino, Viola, Vcllo, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott u. Contrabass. op. 7.	4
4	10
— Dasselbe f. Pfls. zu 4 Hdn. arrang. vom Componisten. 2	—

Bis zum 20. November erscheint in meinem Verlage:

Czerny, C., Album élégant. Morceaux mélodieux p. le Piano. Op. 804. Abth. 2. Zweiter Jahrg. Pr. 4 Thlr.
Bei vortrefflichem Inhalt und gefälliger Ausstattung wird dasselbe einem jeden Clavierspieler eine willkommene Erscheinung sein; die Stücke sind brillant, ohne schwer zu sein, und reich an Melodie. Sehr passend würde sich das Album zum Festgeschenk eignen.
Vom vorigjährigen Jahrgang, der überall mit so vielem Beifall aufgenommen worden, ist noch eine geringe Anzahl Exemplare vorrätig, und sind solche à 1½ Thlr. durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

Demnächst erscheinen ferner in meinem Verlage:

Czerny, C., grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano. Dans l'ordre progressif. Lief. 3.
Echmann, C., „Was einem so in der Dämmerung einfällt.“ 12 charakteristische Tonbilder für das Pianoforte. Heft 1. Erinnerung an Fr. Chopin. — An Sie. — Vesper.
— 2 Nachtfalter. — Salon-Étude. — Geistliches Lied.
Reinecke, C., Vier Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 22. 2 Hefte.

Casset, den 11. November 1850.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

In der **Hallberger'schen** Verlagsbuchhandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

LIEDER

mit

leichter Pianoforte-Begleitung.

Zur Uebung

im Gesang und im Accompanement für die Jugend

componirt

von

Heinrich Reiser.

Erstes bis fünftes Heft, broch. Preis eines jeden Heftes 9 Sgr. od. 30 kr.

Wir glauben durch die Herausgabe dieser Sammlung einen längst gehegten Wunsch vieler Eltern entgegenzukommen, da es bis jetzt durchaus an einer ähnlichen Liedersammlung gefehlt hat, welche der Jugend, selbst Kindern, Gelegenheit bietet, sich zu Hause auf dem Claviere selbst zu begleiten, Text, Melodie, Accompanement — Alles an den Liedern ist ansprechend und in der Ausführung so leicht gehalten, dass schon die allerersten Anfänger im Gesang und Clavierspiel diese Sammlung gebrauchen können.

Im Verlag der Unterzeichneten erscheinen in neuer, schöner und correcter Ausgabe:

Jos. Haydn's

Sonaten für das Pianoforte.

Vollendet sind bereits: No. 1. Es-dur, Pr. 15 Ngr.
No. 2. E-moll, Pr. 15 Ngr. No. 3. Es-dur, Pr. 15 Ngr.
No. 4. G-moll, Pr. 10 Ngr. No. 5. C-dur, Pr. 15 Ngr.
No. 6. Cis-moll, Pr. 10 Ngr. No. 7. D-dur, Pr. 10 Ngr.
No. 8. Es-dur, Pr. 10 Ngr.

Die Fortsetzung dieser Ausgabe so wie eine ähnliche Ausgabe der Haydn'schen **Trio's** (Sonaten für Pianoforte, Violine und Violoncell) ist unter der Presse.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.
Leipzig, im October 1850.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

im Verlage von **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG.

Aulagnier , Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Noct. etc. p. Pfls.	Thlr. Ngr.
No. 7. Desir de plaisir (Rondin sur Oberon).....	12½
8. Air des Jeunes (Fantaisie sur Torquato Tasso).....	12½
9. Elegance (Polonaise des Parisiens).....	12½
Brenneck et Panofka , Op. 78. Deux Nouveaux de Salon p. Pfls. et Violon. No. 1. Le Depart. No. 2. Le Retour.....	22½
Eutin , Op. 13. Deux Nocturnes p. Pfls.....	15
— Op. 16. Deux Nocturnes p. Pfls.....	15
Saloman , Op. 30. Overture zu der Oper: Tordenkjold oder die Seeschlacht in Dyackelen f. gr. Orchest.	2 25
— Idem für Pfls. zu vier Händen.....	1
Schmitt , Op. 110. Scherzo, p. Pfls.....	12½
Troschel , Valse brillante p. Pfls.....	15

Bei Unterzeichneten ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen:

SOPHIA KATHARINA,

(Die Grossfürstin).

Romantisch-komische Oper in 2 Abtheilungen und 4 Akten, mit Ballet,

VON

CHARL. BIRCH-PFEIFFER.

Musik von F. v. Flotow.

(Zum ersten Male aufgeführt am Hoftheater zu Berlin, den 19. Novbr. 1850.)

Ouverture

für Orchester (in Partitur, in Auflestimmen), für Pianoforte zu 4 Händen, zweihändig.

Erster Akt.

- No. 1. Introduction (Frauen-Chor). Reizenders ward nie gesehen. 15 Sgr.
 No. 2. Duett (2 Soprane). Ich weiss nicht recht, ich kann nicht sagen. 20 Sgr.
 No. 3. Quintett (2 Soprane, 2 Tenöre und Bass). Nun, meine Herrn, wem's gefällig. 1 Thlr. 2½ Sgr.
 No. 4. Finale. 1 Thlr. 5 Sgr.
 a. Matrosenlied (Männer-Chor). Ho! Ho! 5 Sgr.
 b. Fährichlied (Tenor). Ein Fährich kam zum Regiment. 7½ Sgr.
 c. Marsch, für Pianoforte allein. 5 Sgr.

Zweiter Akt.

- No. 5. Recitativ und Arie (Sopran). Wie zärtlich liebend ist sein Blick. 20 Sgr.
 No. 6. Recitativ und Arie (Tenor). O süßes Traumgebild. 17½ Sgr.
 No. 7. Terzett (2 Soprane und Tenor). Was weht um mich wie Blumenduft. 17½ Sgr.
 No. 8. Duett (2 Tenöre). Ja noch brennt heiss. 17½ Sgr.

Dritter Akt.

- No. 9. Introduction und Lied (Sopran). Mein deutsches Vaterland. 7½ Sgr.
 No. 10. Romanze (Sopran). Als mich zuerst das Kaiserhaus umschlossen. 5 Sgr.
 No. 11. Scene und Terzett (2 Tenöre u. Bass). Ha, kecker Wicht. 22½ Sgr.
 No. 12. Finale (2 Soprane, 2 Tenöre, Bass und Chor). Ich bin's und laut sagt ihr Gewissen. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Vierter Akt.

- No. 13. Recitativ und Lied (Tenor). Fern am Meeresstrande. 15 Sgr.
 No. 14. Duett (Sopran und Tenor). So wär' es kein Wahn. 17½ Sgr.
 No. 15. Quartett (3 Tenöre und Bass). Der Kater schleicht auf Pfoten. 17½ Sgr.
 No. 16. Ballet. (1. Polonaise, 2. Tscherkessentanz, 3. Marsch, 4. Finale.) 20 Sgr.
 No. 17. Finale. Verweg'ner, bald wirst Du ersehen. 20 Sgr.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text 10 Thlr. Derselbe ohne Finales. Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Derselbe zweihändig.

Arrangements. Fantasien, Polpourris, Tänze etc. für Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn. von Bilse, Brunner, Hüntten, Martin, Rosellen, Schumann, Voss, Willmers, so wie für Violine, Violoncell (Kummer) Flöte etc.

In demselben Verlage erschienen folgende Opern:

Halévy, Das Thal von Andorra.

Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor, in allen üblichen Ausgaben, so wie Fantasie, Polpourris, Tänze von Bilse, Duvernoy, Gung'l, Hüntten, Kalkbrenner, Louis, Lecarpentier, Musard, Rosellen, Voss, Wolff.

Ed. Bote & G. Hock. (Gust. Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
 Jägerstr. 41. Schwelldammstr. 8. Schelldammstr. 31.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 41, — Breslau, Schwelldammstr. No. 8, — Stettin, Schulzenstr. No. 310.

Druck von J. Putsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ast. Dabelli et Comp.
 PARIS. Bradas et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Gramer, Beale et Comp., 291. Regent Street.
 St. PETERSBURG. A. Bittor.
 STOCKHOLM. Birch.

NEW-YORK. Scharfberg et Levin.
 MADRID. Cassa artistica española.
 ROM. Bert.
 AMSTERDAM. Thease et Comp.
 HAYLAND. J. Beardi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *N^o* 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insertpro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Die Grossfürstin. — Recensionen (Pianofortemusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Ueher einige Notizen über die sogenann- ten „Mury's") — Nachrichten. — Musikalisches-litterarisches Anzeiger.

Die Grossfürstin.

Romantisch-komische Oper in zwei Abtheilungen und vier Acten mit Ballet, von Charlotte Birch-Pfeiffer, Musik von F. von Flotow. Klavierauszug, Berlin bei Ed. Bote und G. Bock.

Beurtheilt von *Otto Lange*.

Dieses neueste Werk von F. v. Flotow wurde, wie ein kurzer Bericht der letzten Nummer dieser Blätter bereits mitgetheilt hat, am 19. Nov. d. J. zum ersten Male im Königl. Opernhause aufgeführt. Nach dem Beifall, den namentlich die Martha des beliebten Componisten gefunden, durfte dieses neueste Werk Flotow's jedenfalls auf ein ungewöhnliches Interesse Anspruch machen. Dieses gab sich in dem zahlreichen Besuche kund, und der Hervorruf des Componisten, die zahlreichen Beifalls-spenden während der Darstellung bewiesen, dass man mit der Oper mehr als zufrieden war. Ein Leitartikel hat jedoch hievon nicht zu sprechen, zumal es ausser Zweifel ist, dass die Grossfürstin wie die Martha über alle Bühnen Deutschlands gehen wird. Da uns der Klavierauszug zur Hand liegt, wollen wir nur von diesem reden und hie und da auf die Darstellung und die Totalwirkungen rücksichtigen, soviel uns hiervon in der Erinnerung geblieben ist.

Zunächst unterwerfen wir den Text einer kritischen Beleuchtung. Es liess sich hier von der bekannten Bühnenschriftstellerin erwarten, dass sie Hrn. von Flotow jedenfalls ein Buch in die Hand geben würde, das nicht nur bühnengerecht, sondern auch mit einer speciellen Einsicht in die Fähigkeiten des Componisten und einer richtigen Würdigung seines Talents verfasst war. Diesen Forderungen hat Frau Birch-Pfeiffer in glänzender Weise genügt. Unzweifelhaft ist das Buch zunächst für grössere Bühnen berechnet, denen die Möglichkeit eines Ballets und allenfalls auch die einer glänzenden Decoration des Eispatastes im

vierten Act geboten werden kann. Auf kleinen Bühnen wird man die beiden letzten Acte in zweckmässiger Weise zusammenzueilen müssen, wodurch allerdings die interessant und geschmackvoll erfundenen Tänze des Ballets verloren gehen, dafür aber eine grössere Concentration des rein musikalischen Theils der Oper sich wird bewerkstelligen lassen. Nach unserm Dafürhalten schliesst der Text eine solche Aenderung nicht aus und wir erkennen auch darin die geschickte Hand der Verfasserin.

Was uns insbesondere die Anlage und den dichterischen Bau der Oper betrifft, so haben wir uns geschichtlich in die Zeit der Kaiserin Katharina II. von Russland zu versetzen, aber nicht etwa den grossen geschichtlichen Rahmen ihrer Regierung zu erfassen, sondern die Zeit, die sie als Prinzessin von Anhalt in Stettin zubringt, wo ihr Vater, Fürst von Anhalt-Zerbst, General-Feldmarschall und Gouverneur von Stettin ist. In der zweiten Abtheilung erscheint die Prinzessin als Gemahlin des Grossfürsten Peter Feodorowitsch von Russland. Aus diesem — dass wir so sagen — vor-geschichtlichen Zeitraum der Kaiserin Katharina ist der Stoff entlehnt, der uns allerdings schon mit dem herrschsüchtigen und selbstständigen Character der künftigen Kaiserin bekannt macht, nichts desto weniger aber doch ihr Than und Treiben in einer so eng und scharf begrenzten Situation erscheinen lässt, dass wir uns gänzlich auf dem Boden der zufälligen und subjectiven Intrigue befinden. Diese Prinzessin nun mustert in der ersten Scene vor dem Spiegel eines Saales in dem Stettiner Schlosse einen Obrist-Uniform-

Ueberrock, den sie sich angethan, freut sich ihres martialischen Aussehens und hält mit ihrer Freundin und Gesellschaftsdame, Helena von Wartenberg, einen Dialog, der die letztere als sentimental-liebend schildert, während die Prinzessin mit dem Wunsche ein Mann zu sein, der ganzen Damenwelt gefällig zu werden meint. Ein Chor der Hofdamen unterstützt diese Situation, die musikalisch durch ein Duett der beiden Hauptfiguren ausgeführt wird. Dann treten zwei männliche Charactere auf: von Berkof, Adjutant des Fürsten, und von Geldern, Lieutenant und Freund des erstern. Der erstere ist eine sentimental-lyrische, der andere eine komisch-einfältige Figur; Berkof liebt die Prinzessin (die Möglichkeit einer solchen Liebe, wie sie hier in dem Gedichte gefasst ist, darf zugleich als eine feine Anspielung auf Katharina's geschichtliche Rolle angesehen werden.) Geldern liebt Helena. Beide haben die Aufgabe, den Damen Unterricht im Exorcismen zu erteilen. Der Fürst erscheint und das Exeritium wird vorgenommen. So entfaltet sich ein Quintett zwischen diesen Figuren; in dem es darauf ankommt, das Naturreich eines jeden musikalisch sicher und dabei doch leicht auszuzeichnen, da Helena den v. Berkof, dieser die Prinzessin, die Prinzessin aber keinen von beiden liebt und die Intrigue dergestalt auszuspinnen hat, dass Berkof und Helena ein Paar werden. Die Person des Fürsten ist bestimmt, in die sentimentale Parthie ein militärisches Element hineinzulegen, so dass das Quintett dadurch eine doppelte Färbung erhält. Eine Verwandlung zeigt uns den Hafen von Stettin mit kaufmännischem Verkehr, ein Matrosenlied wird hinter der Scene gesungen. Offiziere erscheinen und theilen sich die Nachricht mit, dass in dem Schlosse eine grosse Bewegung herrsche, dabei wird Wein geschenkt, denn man befindet sich in einem Kaffeehause, ein Fähndrich singt ein Soldatenlied. Der Fürst tritt auf dem Platze vor dem Hause mit den beiden Damen zu Pferde auf und theilt den Offizieren die Nachricht mit, dass so eben Abgesandte des Kaisers von Russland erscheinen, seiner Tochter Russlands Krone mit dem Verlobungsring des künftigen Kaisers zu bringen. Berkof wird von seinem Freunde getörfet, dass die Prinzessin ja noch nicht getraut sei. Allgemeiner Jubel, der Vorhang fällt. Wenn es die Aufgabe des ersten Actes war, den notwendigen Apparat für das Drama zusammenzustellen, so muss man gestehen, dass die Dichterin mit vielem Geschick ihren Stoff zu Bildern gruppiert hat, die Aug und Ohr fesseln. Im zweiten Act beginnt nun die eigentliche Intrigue, in deren Mittelpunkt die Prinzessin selbst sich befindet. Das Herz spielt bei ihr keine grosse Rolle; manchmal aber erfasst's sie und eine grosse angelegte und romantische Arie nebst Recitativ muss diesem Gefühl Ausdruck verleihen. Indessen ermannt sie sich: „Schnell welkt der Liebe du'gger Blütenkranz, doch — unverwelklich strahlt der Krone Glanz.“ Sie geht also frisch ans Werk in Berkofs Zimmer, der ebenfalls im Schlosse wohnt. Eine geheime Seitenthür weist den Weg. Helena, die von ihr auf das Zimmer zur Vollführung eines Auftrags geschickt worden ist, erscheint bald darauf, ein Brief mit dem Siegel der Prinzessin, ein Blumenbouquet dienen als Unterpfand der Liebe. Beim Fürsten ist grosse Tafel; Berkof kehrt melancholisch von dem Mahle zurück und entdeckt die süßen Zeichen. Sein Auge ist trunken, sein Herz gehört ewig der Prinzessin. Wie sich Geldern, der eben eintritt und den Schmach tenden in schönster Entzückung findet, dabei benimmt, lässt sich denken. Bald wünscht der Liebende den faden Schwätzer in alle Welt, denn die Prinzessin hat im Brief versprochen, nach Mitternacht zu erscheinen. Geldern will gerade diesmal nicht von der Stelle und entschliesst sich endlich zur Betrede in ein Nebenzimmer. Im Dunkel der Mitternacht erscheinen die beiden Damen, im zärtlichen Tertzett fließen die Herzen ineinander und Berkof durch die geheime Thür, welche ein Bild des grossen Kurfürsten darstellt, gezogen von der bebenden Hand der Ge-

lieben. Dem Geldern dauert's zu lange, er kommt zurück und findet Niemand. Humoristischer Monolog. Da wird das Bild lebendig, Berkof erscheint und erzählt in Taumel der Liebe, dass er im dunkeln Saale vom Schlosskupan mit der Prinzessin getraut worden; er habe ihn an der Stimme erkannt. Inzwischen blasen die Postillone unter dem Fenster; man sieht die Prinzessin und Helena in die Reisewagen einsteigen. Beide sinken nieder, der Eine wähnt sein Weib, der andere den Verstand verloren zu haben. Der dritte Act führt uns nach Petersburg in ein prächtiges Cabinet der Grossfürstin. Sechs Monate sind verstrichen. Helena singt ein Lied an ihr geliebtes deutsches Vaterland. Der Grossfürst hofft seine Gemahlin am nächsten Abend mit dem Bau seines Eispalastes, seinem grossartigsten Gedanken, zu überraschen. Eifersüchtiger Natur trägt er seinem Günstling Soltikoff auf, über die Frauen zu wachen. Helena will endlich das grausame Spiel beendigt wissen. Die Prinzessin aber hat bereits Ordre gegeben, die zwei fremden Herren in eleganten Civilkleidern vorzulassen. Berkof leidenschaftlich, Geldern furchtsam, der Grossfürst, welcher dazwischen tritt, ehe die Damen in dem Empfangszimmer sind, etwas übler Laune. Die Situation bringt ein Tertzett zu Wege, aus dem durch das Hinzutreten der beiden Damen ein Quintett entsteht. Die Verwicklung wird so gross, dass der Grossfürstin nichts Anderes übrig bleibt, als die beiden Fremden verhalten zu lassen. Der vierte Act zeigt uns ein Verhalszimmer des Schosses, in dem Geldern und Berkof von zwei Leibkosacken bewacht werden. Jeder tröstet sich an einem ganz guten Mahle auf seine Weise. Helena tritt in einem russischen Festkleide ein, um Berkof im Auftrage der Grossfürstin zu sprechen. Geldern, der kurz und bündig von Helena erfährt, dass er stets ein halber Narr gewesen, muss ins Seltenzimmer treten. Die Verwicklung des dritten Actes halte sich momentan nicht anders lösen lassen, als dass Helena dem Grossfürsten gegenüber, als die Geliebte des Berkof bezeichnet wurde. Jetzt erkennt dieser, dass Helena, indem sie dem Scheine ihren Ruf opferie, ihn in Wahrheit liebt und es fallen ihm die Schuppen von den Augen; der Adel ihrer Seele dringt in sein Herz und verwandelt sich in die zärtlichste Liebe. Da fällt ihm ein, dass er heimlich vermählt ist; indess ahnt er, welch Spiel man mit ihm getrieben und die Grossfürstin soll den Hitzkopf selbst Aufklärung verschaffen. Zudem verlangt auch der Grossfürst das Räthsel gelöst, falls die Herren nicht nach Sibirien wandern wollen. Da entschliesst sich Berkof zum Aeussersten. Die Kosacken werden trunken gemacht (das schöne Katzenlied), entkleidet und erscheinen die beiden Offiziere auf dem grossen Feste im Eispalast in Kosackentracht. Nun kommt Katharina von Neuem in eine schimmliche Lage. Der Ring an dem Finger Berkofs liefert den Beweis, dass dieser in jener Nacht heimlich mit Helena vermählt worden und empfängt die Lehre, dass Niemand ihn, sondern er sich selbst belogen. Alle weitere Collisionen lösen sich von selbst.

Es wird nicht ohne Interesse für unsere Leser sein, den sachlichen Zusammenhang dieses ansprechenden Drama's hier in kurzem Umrisse kennen gelernt zu haben, und man wird einsehen, dass ein solcher Stoff, so verarbeitet, selbst ohne Musik ein fesselndes Ganze bilden könne. Wir wissen nicht, ob die Verfasserin schon je einen andern Operntext geschrieben hat. Dass sie Talent zur Opern-Dichtung besitzt, muss dem Sachkundigen schon aus der hier mitgetheilten Skizze einleuchten. Die Dichterin kennt die Grundgesetze einer dramatischen Handlung und eben dieser Umstand ist es, der dem Texte vor so vielen andern einen Vorzug giebt. Namentlich für die Spieloper ist dies von Wichtigkeit; denn wir werden nicht eher zu einer solchen gelangen; der Sinn dafür wird nicht eher ein allgemeiner werden, als bis man den notwendigen Bedingungen des Drama's zu genügen wird gelernt haben. Andererseits aber gehört auch eine ganz genaue Kenntniss musikalischer Er-

fordernisse dazu, auf dem Gebiete der Oper Volledetes als Dichter zu leisten und nach dieser Seite hin hätte Einzelnes vielleicht anders gestaltet sein können.

Wir gehen zur Musik über. Der Componist beginnt mit einer Ouverture, welche in zwei Haupttheile zerfällt. Zuerst hören wir ein Andante sostenuto in schwellenden Accorden gewissermaßen als Vorbereitung auf ein Andantino, das die verborgenen Gedanken der Introduction in melodischen Fluss bringt. Der nun folgende Allegro-Satz markirt sich ganz entschieden nach zwei Seiten. Der eine Theil in C-moll hat in seinen beiden Grundmotiven ein gewisses Feuer, zu dem hernach in Es-dur das Motiv aus der ersten Scene der Oper in einem hübschen Gegensatz steht. Dies letztere trägt allerdings das Gepräge der Tanzmusik, ist aber überaus gräzios. Wir müssen es als einen Vorzug dieser Ouverture bezeichnen, dass sie nicht eine Compilation der verschiedensten Motive aus der Oper ist, sondern sich mit der Ausarbeitung dieser beiden Grundgedanken beschäftigt. Der Marsch endlich giebt dem Ganzen einen hübschen markigen Abschluss. Die Instrumentation ist sehr fließend und gewandt und wirkt in dem Marsche ganz besonders gut. Indem wir nun weiter auf den eigentlichen Inhalt und Gehalt des Werkes eingehen, wollen wir zuerst den Standpunkt des Componisten überhaupt bezeichnen. v. Flotow hat, was aus seinen bereits bekannten Opern ohne Mühe zu ersehen ist, seine Studien in Frankreich gemacht. Sein schöpferisches Naturell, das sich nie auf den hohen Kothurn tragischer Kunst stellt, sondern dem Lieblich-Romanischen zugethan ist, fügt sich von jeher in die feine, gräziose Gestaltungsweise der Franzosen ohne Mühe. Mit fließender Melodie verbindet der Componist eine interessante Rhythmik. Was ihn indess vor den Franzosen — so beurtheilt man sie — vortheilhaft auszeichnet, ist der Umstand, dass er sein deutsches Naturell nicht zu verleugern vermag. Der Deutsche wird nie von der Gemüthlichkeit, Herzinnigkeit lassen, sobald ihm nur einige Selbstständigkeit inne wohnt, und wenn daher die leichte französische Musik überall und stets die Rhythmik in den Vordergrund treten lässt, wenn sie an Stelle der ausgeführten und getragenen Cantilene nur zu gern die melodische Phrase setzt, so ist bei Flotow die Melodiegestaltung doch das Erste und Ursprüngliche und die Rhythmik schliesst sich ihr als ein zweites, allerdings auch ihm wichtiges Moment an. So ist es erklärlich, dass der leichte und liebeliche Character der von Flotow'schen Musik in Deutschland einen so allgemeinen Anklang findet. v. Flotow kennt die Wünsche und Bedürfnisse der grossen nach musikalischer Unterhaltung strebenden Masse unseres Volkes, er kennt die Bedürfnisse der Zeit und sein Talent fügt sich diesem, ohne dass es ihm Mühe macht.

Gehen wir nun auf Einzelheiten ein. Die erste Scene, welche einen Frauenchor mit dem Dialog der beiden Damen verbindet, ist ein Musikstück ganz aus einem Gusse, musikalisch wie dramatisch fesselnd. Mit vielem Talent wird hier der Prinzessin eine Phrase in tiefen Tönen zugeschrieben, in der sie die Liebessufer eines Gardelieutenants auszudrücken hat. Das nun folgende Duett zwischen den beiden Damen erscheint uns dadurch interessant, dass bei der leichtesten Handlung, bei einer gräziosen Rhythmik, der Character der beiden Figuren dennoch festgehalten ist; das Ensemble ist hübsch gearbeitet, die Stimmen werben sich innig in einander, dabei herrscht Leben und Wahrheit in der Melodie. Es sei an dieser Stelle sogleich bemerkt, was auszusprechen andere Nummern noch öfters die Gelegenheit darbieten, dass Natürlichkeit in Ausdruck eine rühmlich anzuerkennende Seite dieser Musik ist und dass in dieser Natürlichkeit vorzugsweise das Ansprechende liegt, sei es, dass dieselbe sich in ein originelles Gewand kleidet oder dass die musikalische Haltung sich an das Gesamtbewusstsein der musikalisch

empfindenden Menge richtet. Zu jenen natürlich gräziosen Gedanken, die ausschliessliches Eigenthum des Componisten sind und die wir bereits in der Martha characteristisch haben hervortreten sehen, gehört das Quinlet, in dem die beiden Damen unter Aufsicht des Fürsten und unter Leitung der beiden Offiziere ihre militärischen Exercitien machen. In Anlage dem Spinnquartett aus der Martha ähnlich, steht diese Composition nach unserm Gefühl doch noch über jenem Musikstück, weil die Situation interessanter ist und die Charactere ein selbständigeres Gepräge haben. Das Matrosen und das Fähnrichlied halten sich in der angemessenen Form und wirken, wie in dem scenischen Zusammenhang, so durch den klaren und natürlichen Ausdruck. Im zweiten Act, der ganz lyrischer Natur ist, verlässt der Componist den Boden, auf den ihn der erste Act versetzte; es kommt mehr oder weniger die gemüthvolle deutsche Melodie zu Gehör, welche von der romantischen Verwicklung des Drama's getragen wird. Die Prinzessin entscheidet sich für die Zukunft, die ihr die Geschichte anweist und nimmt von dem Liebetoben Abschied, Berkof zerfliesst in Sentimentalität seines liebebedürftigen Herzens, Stoff für zwei ausgeführte Arien, deren Form und Zuschnitt fast zu gross ist und die Herzinnigkeit zu einer Bedeutung erhebt, die strenggenommen das Sujet nicht gestattet. Es scheint uns, als hätte der Componist hier nicht so weit gehen dürfen, während die Lyrik der beiden folgenden Ensembles durchaus das richtige Maass hält. Der Blumenduft, die Maienluft, das süsse Entzücken Berkofs, das mystische Dunkel der Nacht, Alles dies waren Momente, die vom Componisten mit geschickter Hand erfasst wurden. Endlich die Steigerung gegen den Schluss hin, gab dem Berkof das volle Maass zum lyrischen Erguss seiner Gefühle, während die beiden vorangehenden Arien sich von der Grundlage des Drama's entfernen. In ganz gleicher Weise wirkte auf uns das Finale des dritten Act's. Hier nimmt der Componist sich die französisch-heroische Oper zum Vorbilde, und häuft die fünf Personen mit dem Chöre dergestalt zusammen, dass die Verwicklung das Gepräge eines grossartigen, fast geschichtlichen Kampfes annimmt, während die ganze Intrigue doch nur auf einer Caprice beruht, wenn es auch die einer fürslichen Person ist und das Schicksal des in den Kampf gerathenen Liebesidealismus von dem Willen eines Grossfürsten abhängt. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, dass wenn man diesen Kampf auf dem Papier des Klavierauszuges ansieht, er seine drastische Physiognomie verliert. Wir glauben daher, dass das Finale jedenfalls der hervortretendste Theil des dritten Act's, zumal es in der That mit Geschick und Talent ausgearbeitet ist, gewonnen wird, wenn es mit geringern Instrumentalkräften, als sie die hiesige Bühne besitzt, zur Ausführung gelangt. Was dieser Scene an musikalischen Gaben vorangeht und womit der vierte Act beginnt, davon dürfte sich der schnellern Handlung wegen Manches fortschneiden lassen, zumal das Wesen sämtlicher Charactere im musikalischen Gewande bekannt ist. Dann träte das characteristische Quartett des vierten Actes, in dem das meisterhafte Katzenlied der beiden Kosaken vorkommt, in den Vordergrund, da ja die Handlung der beiden letzten Acte so sehr drängt, dass die an sich leuchtenden musikalischen Lichtblicke ausdrücklich herausgehoben werden müssen. Für grosse Bühnen bildet das in höchst ansprechenden Rhythmen zusammengestellte Ballet einen angemessenen Ruhepunkt und die obigen Bemerkungen gelten daher vorzugsweise den kleinern Bühnen.

Aus den hier gelieferten Mittheilungen geht zur Genüge hervor, wie von musikalischen und allgemein künstlerischen Standpunkte die Oper zu betrachten ist. Wir haben die dichterische Arbeit wie das musikalische Talent des Componisten von dem Standpunkte objectiver Unbefangenheit beleuchtet. Wer davon ausgeht, wird an dem Werke die schönen und ansprechenden Seiten ohne Mühe herausfinden,

während einer isolirten von der allgemeinen Kunstentwickelung unberührten Auffassung künstlerischer Erscheinungen eine richtige Würdigung des Werkes schwerlich gelingen dürfte.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Theodor Kullak, Le Prophète de Meyerbeer, Transcriptions. op. 60. No. 4. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Es war voranzusehen, dass sich Alles — die Grosshändler der Virtuosität wie die kleinen Leute — mit einer Art Wuth, wie der Geier auf die Beute, auf den Propheten stürzen und die einzelnen Motive der Oper in transcriptive Entreprise nehmen würde. Es liegt dies — so zu sagen — im Blut der Zeit. Diese Transcriptions-Manie und insbesondere wieder diese Manie der Propheten-Transcriptionen ist wie ein ansteckendes Fieber, wie eine Epidemie. — Das lässt sich nicht so mir nichts dir nichts abschütteln, sondern das will seine Zeit haben. — Aus diesem Grunde darf man es Kullak nicht allzusehr verdenken, vom allgemeinen Schwindl mit erfasst worden zu sein, und wird ihm das Befremden, unter den Concurrenten auf diesem Gebiet auch ihn zu finden, den doch nicht Mangel an eigener Productionskraft zwingt, auf fremdem Acker zu pflügen, nicht durch ein pathetisch-sentimentales „Eiam tu — ?“ — zu erkennen geben wollen; wenn man auch andererseits, im Hinblick auf die Unzahl von bereits den Markt überschwemmenden Illustrationen, Paraphrasen, Transcriptionen Rhapsodien, Fantasien etc. etc. über den „Propheten, sich gerade nicht verunsichert finden dürfte, auch die vorliegenden Bearbeitungen noch mit der banalen, nachgerade stereotyp gewordenen Phrase zu bewillkommenen, dass durch sie „einem längst gefühlten Bedürfnisse endlich abgeholfen werde.“ —

Vorliegende No. 4, Pastorale, B-dur, $\frac{3}{4}$, bringt „Johann's“ idyllische Couplets: — (Act II.) den ersten Vers einfach, — treu nach dem Original, — die andern: — mit Verzierungen und Variationen: — jede folgende Wiederholung des Themas natürlich immer mit reichem Figurenwerk durchbrochen. Obgleich dies Alles im modernsten Geschmack gehalten; mit Eleganz, „con somma gracia“ — behandelt erscheint, — wie sich's von Kullak nicht anders erwarten lässt, — so hat doch und hehlt das stereotype Verfahren: die Melodie erst „par“ — ohne Beisatz — zu geben und dann nach und nach mit immer dichtem Figuren-Netz zu überziehen, gleichsam immer „eine Farbe nach der andern“ aufzusetzen, — auf die Länge immer etwas Schablonenhaftes, was unwillkürlich verstimmt und erkältet. Man fühlt instinktmässig, dass hier Manier im Begriff ist, in Maniertheit auszuarten, und künstlerische Freiheit in geistlosen, handwerksmässigen Convenienzzwang sich zu verlieren.

No. 5, Arioso — Fis-moll $\frac{3}{4}$, — „Ah, mon fils, sois bñni (II. Act.) ist in ähnlicher Weise behandelt. Auch hier wird die Cavatine zuerst ganz schlicht und anspruchslos vorgeführt: wir erhalten, mit einem Wort, fast eine buchstäbliche Reproduction des Clavierauszugs — während dagegen die folgenden (hier: Zwei) Wiederholungen des Satzes wieder verschiedentlich variirt und figurirt werden: — nur scheint uns doch diese Bearbeitung mehr Mannigfaltigkeit und Eigenthümlichkeit (z. B. Seite 7, vom Pin vivace an) zu enthalten und nicht so ganz blosser „zweiter Ansguss des Originals“ nur mit etwelchen, bescheidenen Fiorituren verbrämt, zu sein. Beim Eintritt des Maggiore (Seite 9) gewinnt zwar allerdings die blossige Figuratur wieder die Oberhand; man muss indess zugestehen, dass die betreffende Cantilene gerade durch diese reiche, doch transparente Umhüllung von anstößigen, in dem phosphoreszirenden Fils-dur höher anleuchtende Tonperlen einen ganz eignen Lãstre erhält und sich von dieser Unterlage mit um so grösserer Schärfe und Wirkung abhebt.

No. 6, „Bettelied“ E-moll, $\frac{3}{4}$ — reiht sich in der Behandlung ganz an die beim „Arioso“ gewählte Form an: nachdem ein Abschnitt (der Vordersatz) des Liedes ganz schmacklos, ohne

alle fremde Zuthat, recitirt worden, tritt bei Beginn der zweiten Hälfte eine grössere Selbständigkeit der Bearbeitung und mit der gesteigerten Bewegung und Mannigfaltigkeit ein, wobei vornehmlich die pittoreske, fröstelnde (j'ai bien froid — singt Fides) Figur des Ritornells als impulsives agens antritt und momentan das Hauptmittel zur Fortspinnung des musikalischen Fadens abgibt.

Vom letzten Tact der Gten Seite an nimmt die Bearbeitung, jedoch mit steten An- und Rückklängen an das, als Grundlage angenommene Original, noch entschiedener den Character der freien Variation (z. B. Seite 7: das chromatische Murmurando im Basse und die cascadenartig herabstürzende Figur der rechten Hand etc.) an, und behält dann diesen Character bis zum Schluss consequent bei. Dadurch, wie durch die, die Gesangsmelodie gleich einem Cavaliere servente mit Bellisenheit, jedoch mit Discretion umgebende, schweigerische Figuratur (Seite 8) gewinnt dieser Schluss in der That einen hohen Aufschwung und einen Glanz der Bravour, die dem Ganzen, versteht sich: bei genügender Bewältigung der nicht unbedeutenden technischen Schwierigkeiten und gehörig nüancirtem Vortrage — einen glänzenden Erfolg sichert.

Mit nicht geringerer Sorgfalt ist No. 7, — der Krönungsmarsch — bearbeitet; wesentlich erscheint der mannigfachen Darstellung des An-dur-Sattes (Seite 7) besondere Vorliebe gewidmet. Gleichwohl steht der Totaldruck des Stücks mit dem darin enthaltenen, materiellen Kraftaufwand in keinem Verhältnis oder vielmehr wird der erstere durch eine gewisse, im Ganzen sich fühlbar machende Monotonie, die hauptsächlich in der etwas sonderbaren Oekonomie Meyerbeer's; beide Theile des Marsches, den Haupt-, wie den Mittelzahn — mit ein und demselben Motiv sich behelfen zu lassen — ihren Sitz haben dürfte — einigermaßen hereintrübt. —

Es dürfte interessant sein, zwischen der vorliegenden Uebersetzung und der, in den „Illustrationen“ von Fr. Liszt enthaltene Bearbeitung desselben Stücks Vergleiche anzustellen und zu ermitteln, welche vor der andern, hinsichtlich der Reihenfolge der Theile etc. den Vorzug grösserer Uebereinstimmung mit dem Original voraus hat. Grössere Abweichung bietet unstreitig Liszt's Illustration dar, wenn auch vielleicht mehr in technischer als in eigentlich musikalischer Beziehung, indem darin in der That fast alle Register gezogen, alle Effecte der modernen Virtuosität losgelassen sind. Wenn Kullak eine solche luxuriöse Anwendung oder vielmehr Uebersetzung der Mittel vermissen lässt, so empfiehlt sich seine Bearbeitung dagegen durch verhältnissmässig leichtere Ausführbarkeit, bei nicht minder glänzenden und dankbaren Effecten.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Im Salon des Herrn Hofmusikhändler Bock fand am Sonntag eine musikalische Matinée statt, in welcher sich zwei noch jugendliche Künstlerinnen, Fr. Körner aus Prenzlau, die eine Violoncellistin, die andre Pianistin, hören liessen. Beide junge Damen besitzen eine gute musikalische Bildung, und bei einer schon vorgeschrittenen Technik entschiedenem Beraf zur Kunst, so dass bei fortgesetztem Studium durch gute Vorbilder und Leitung, ihnen eine Zukunft zu prophezeien ist. Gleichzeitig hörten wir Fr. Sãmãnn aus Königsberg, eine eben so angenehme Erscheinung wie schöne Stimme. Sie sang einige Arien und Lieder von Rossini, Meyerbeer und Erfurth mit Gewandtheit und gutem Vortrag. Nächstens werden wir Gelegenheit haben die Künstlerin öffentlich zu hören und ausführlicher zu beurtheilen. Unter den Anwesenden befand sich der Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer, Herr v. Flotow, sowie der auf der Darchreise nach Petersburg hier verweilende ausgezeichnete Pianist Hr. Schulhoff und Herr Oberorganist Ritter aus Magdeburg. —

Die zweite Quartettsoirée der Herrn Zimmerman etc. fand am 23. d. M. statt. Das meisterhafte Zusammenspiel und die ächt künstlerische Auffassung dieser Herren verstatet jedem neuen Quartett, welches von ihnen zur Aufführung gebracht wird, die richtige Würdigung und können Componisten sich für sehr verpflichtet erachten, wenn an dieser Stelle ihre Werke in die Öffentlichkeit eingeführt werden. Diesmal war es ein Quartett von Wörst. Es scheint als wenn der Componist sich die Aufgabe gestellt hätte, ein Quartett in einen kleineren Rahmen gefasst vorzuführen und tritt in dieser Arbeit die in seinen früheren Arbeiten schon anerkannte Befähigung, für dieses Genre der Musik zu schreiben, hervor. Von Mozart wurde das *Es-dur*-Quartett und von Beethoven das *S. Quartett, E-moll*, auf das Vollendetste schön vorgetragen. d. R.

Feuilleton.

Noch einige Notizen über die sogenannten „Murky's“.

Unser Liederkandiger D. Erk giebt in No. 42 dieser Zeitung „Einiges zur Berichtigung des Artikels Murky (Murki) in G. Schillings Universal-Lexicon der Tonkunst“; er scheint in jenem Aufsatze erstens die bisherige Orthographie des Namens dieser Art von Tonstücken verbessern zu wollen, giebt ferner Marpurg's Behauptung: die Entstehung derselben falle in das Jahr 1720 od. 1721 und ihr Erfinder sei der K. P. Kammermusikus Sydow, als historisch falsch an und bemerkt endlich noch, den oben genannten Artikel berichtigend, diese Musikstücke seien nicht blos für Clavier, sondern auch für Gesang bestimmt, und ihr Charakter sei nicht durchweg munter gewesen. Seine Beweisgründe zieht Hr. Erk einzig und allein aus einer Odensammlung vom J. 1711 in welcher einige No. mit „Murki“ überschrieben sind, woraus hervorzugehen scheint, dass man zu jener Zeit schon Tonstücke unter diesem Namen kannte. Der Titel jener Odensammlung ist folgender: „Sperontes Singende Muse an der Pleisse etc. Nebst einem Anhang aus J. C. Günthers Gedichten. Leipzig, auf Kosten der lustigen Gesellschaft. 1711.“

Es ist nur zwar bekannt, wie leicht ein historischer Irrthum sich verbreiten und wie lange Zeit er für wahr gelten kann, doch sprechen, wie man aus der Folge dieses Aufsatzes sehen wird, so viele Gründe für die Richtigkeit der Behauptung des stets so vorsichtigen Marpurg und gegen die Existenz der genannten Odensammlung im J. 1711, dass es jedenfalls wünschenswert wäre, wenn Hr. Erk näheren Aufschluss über dieselbe geben wollte, namentlich ob der Titel derselben geschrieben, gestochen oder gedruckt sei, ob in der Vorrede oder auf der mehrmals citirten S. 18 Näheres über die „lustige Gesellschaft“ zu finden sei, ob vielleicht die Jahreszahl 1711 durch undeutlichen Druck oder durch Verfälschung aus 1741 entstanden sein könnte.

Schon früher trat der Verfasser des Artikels Murky im Conversations-Lexicon von Brockhaus, 5. Aufl. 1822, gegen Marpurg auf. Er giebt dort den Charakter dieser Art von Tonstücken als lustig an und behauptet (jedoch ohne genauere Angabe) dass bereits Shakespeare das Murky erwähnt habe. Nun finden sich zwar in Burney's History of Music, Vol. III, pag. 334—344 Auszüge von Stellen aus Shakespeare's Schauspielen, in welchen derselbe über Musik spricht und dabei der *romandis, dumpe, catches* und anderer Musikstücke jener Zeit, doch nicht der *murky's* erwähnt. Ein Glossarium zum Shakespeare (The complete works of W. Shakespeare — with — a copious and elaborate glossary — Leipzig 1837, Baumgärtner, 4to. Pag. 1094.) liess mich nicht

das gesuchte lustige, muntere Tonstück, sondern nur das trübe und düstere bedeutende Adjectiv „murky“ entdecken. Bleibt man auch das Alter des Tonstücks noch unbestimmt, so ist doch wenigstens die Rechtschreibung seines Namens: Murky, festgestellt wie bei Marpurg, Türk, Koch, Lichtenhal, Marx u. A. und nicht Murki wie in der von Hrn. Erk angeführten frühen Ausgabe von Sperontes singenden Muse, welche in der „verbesserten“ Ausgabe vom J. 1747 das in No. 42 d. Z. mitgetheilte Tonstück, was auch die No. 32, 33, 39, 54 und 74 ebenfalls mit Murky oder Air en Murky bezeichnet. Durch den englischen Ursprung dieses Wortes wird nun zugleich erklärt, warum es bald als männliches, weibliches oder sächliches Substantiv gebraucht wird.

Das frübeste Erscheinen der Murky's in Deutschland welches man nachweisen könnte, wäre in der von Hrn. Erk citirten Ausgabe der singenden Muse vom J. 1711. Meine schon oben zur Rechtfertigung Marpurg's erhobenen Zweifel an der Aechtheit dieser Jahreszahl mögen aus hier ihre Begründung finden. Wenn J. C. Günther, von welchem, dem von Hrn. Erk mitgetheilten Titel nach, Gedichte in jener Ausgabe befindlich sein sollten, unser berühmter Joh. Christian Günther ist, so wäre er 1711 erst 16 Jahre alt gewesen und es bliebe zu untersuchen, ob jene Dichtungen wirklich in dieser frühen Periode seines Lebens geschrieben und gedruckt wurden. Er gelangte bekanntlich zu einer Berühmtheit durch seine Ode auf den zwischen dem Röm. Kaiser und der Pforte 1715 geschlossenen Frieden und eine Sammlung seiner Gedichte ist erst nach seinem i. J. 1723 erfolgten Tode erschienen. Mehrere unten näher angegebene Werke erwähnen des Sperontes singende Muse in Ausgaben v. J. 1740—1747, keines derselben jedoch in einer Ausgabe vom J. 1711. J. G. Walther erwähnt in seinem musikalischen Lexicon, Leipzig 1732, wie Bossard und andere frühere musikalische Schriftsteller in ähnlichen Werken der Murky's noch nicht. J. A. Scheibe jedoch sagt in seinem kritischen Musikus: (Leipzig, 1745, S. 592.) „Die singende Muse an der Pleisse eines Sperontes und die Odensammlung eines Mizers werden meinen Lesern sonder Zweifel bekannt sein.“ Um 1745 blühten also auch die Murky's in der erstgenannten Sammlung, wenn auch nur als Unkraut, denn Scheibe fügt hinzu: „Aber hat man wohl jemals hässlichere Muster von Melodien, insbesondere die letzten sind, gesehen?“ Scheibe stellt hier in einer, nur in der neuen Ausgabe seines kritischen Musikus v. J. 1745 heftiglichen Anmerkung, die erste Odensammlung Telemans' den beiden so eben genannten Werken entgegen. Alle drei sind in ihren ersten Ausgaben nach W. Heinsius Allgem. Bücher-Lexicon, Leipzig, 1793, 4to. Vol. III, ebenso auch nach Gerber (s. Tonkünstler-Lex.) und Marpurg (krit. Briefe über die Tonkunst) in den Jahren 1740—1742 erschienen. Erwiese sich nun die Jahreszahl 1711 in der von Hrn. Erk angeführten Ausgabe von Sperontes singender Muse als richtig, so wäre nicht allein die obige Zusammenstellung Scheibe's anfallend, sondern es wäre auch merkwürdig, dass das genannte, von Marpurg, wie man so gleich sehen wird, noch schärfer als von Scheibe kritirte Werk vom J. 1711 bis zum J. 1747 neun Auflagen erlebt haben sollte. Marpurg's Recension darüber findet sich im 21ten der kritischen Briefe über die Tonkunst, Berlin, 1759: „Sperontes singende „Muse an der Pleisse (etc.) Leipzig, 1740. gr. 8. Im J. 1742 „kam die erste Fortsetzung, 1743 die zweyte und 1745 die dritte „und letzte Fortsetzung heraus, wovon jede ebenfalls fünfzig „Stücke enthält. Wem die ausgestaute Murky: Ihr Stern „hört etc. und andere Lieder von gleicher Natur bekannt sind, „der kann sich von der Composition in dieser Odensammlung „einen Begriff machen. Desses mit einem parodirten Texte allhier „vorkommende Stück lat in der That noch eins der besten. Von „der Wahl der Poesien kann man aus folgender Strope eines „gewissen Liedes urtheilen: Schrecket euch die dürre Fastenzeit „(etc.) Wir wollen uns nicht länger hey dieser schmetzigen

„Sammlung aufhalten, die eher von einem Stallknecht, als einer „Muse herzufragen scheint.“ C. F. Becker führt in: Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte, Leipzig 1849. pag. VIII., eine leipziger Ausgabe desselben Werkes von 1745 an und ich selbst besitze davon eine Ausgabe vom Jahre 1747, deren vollständiger Titel zum Vergleich hier folgen möge: *Sprentes Singende Muse an der Pleisse in 2 mal 50 Oden derer neuesten und besten musikalischen Stöcke, mit denen darzu gehörigen Melodien zu herrlicher Clavier-Uebung und Gemüths-Ergötzung, anjetzo viel verändert und vermehrt auch vermehrt ans Licht gestellet in Leipzig 1747.*

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Barlin. Meyerbeer hat vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josephordens erhalten.

Frankfurt a. M. Die „lustigen Weiber“ werden unter fortwährendem zahlreichen Besuch und Beifall gegeben.

— Die Wolff'schen Quartettunterhaltungen haben am 9. wieder begonnen und zwar mit einem Quartett von Mendelssohn und Mozart und einem Quintett von Beethoven. Dank sei es dem ehrenvollen Streben dieser Künstler, ans diesen Genuss schon seit Jahren herreitet zu haben. Der zahlreiche Besuch beweist den guten und kunstsinigen Geschmack des Publikums.

Hamburg. Am 18. d. Mts. ging die dritte Aufführung des Columbus von Barbieri vor sich. Der Beifall, der dem Werke gezollt wurde, war verdienstl. Das Ergebnis der interessantesten Situationen und wohlklingenden Musikstücke, welche diese Oper besitzt, wenn sie auch keine lange Dauer auf dem Repertoir verspricht, so giebt sie ein ehrenres Zeugnis für das Geschick und Talent des Componisten. Mad. Maximilian erhielt vielen Beifall, ganz besonders zeichnete sich aber Herr Schöttky als Columbus aus.

— Hr. Pott und Tedesco gaben beide ein sehr besuchtes Concert. Hr. Pott spielte vorzugsweise schön ein Mendelssohn'sches Violinconcert und zeichnet sich ebenso durch Eleganz im Spiel als seelenvollen Vortrag aus. Hr. Tedesco ist ein geistvoller Claviervirtuose und vollendeter Meister in der Technik.

— Musikdirector Barbieri arbeitet an einer neuen Oper: „Die letzten Tage von Pompeji.“

Leipzig, Novbr. Von dem Unternehmen, Joh. Seb. Bach's sämtliche Werke durch eine Bachgesellschaft zu veröffentlichen, lässt sich noch nicht viel berichten. Die Resultate der Bemühungen, welche dafür an den verschiedensten Orten von den Beförderern desselben gemacht werden, liegen erst zum geringsten Theil vor und es lässt sich daher etwas Bestimmtes noch nicht sagen. So weiss man hier a. B. noch nichts von dem Erfolg der Zeichnungen in Berlin, die ohne allen Zweifel sehr bedeutend anfallen werden, namentlich nachdem der König von Preussen mit dem erfreulichen Beispiele vorangegangen ist, 20 Exemplare zu zeichnen. Hoffentlich findet das nicht nur bei den Regierungen — auch der Sächsischen Hof hat bereits eine Anzahl von Exemplaren gezeichnet — sondern auch bei anderen Freunden und Gönnern ersterer Musik und eines deutschen Nationalwerkes erwünschte Nachfolge. Jedenfalls scheint das Unternehmen bereits gesiehet und die Publikation kann im nächsten Jahr beginnen, aber in welchem Umfange, das hängt allerdings von der Zahl der Abonnenten ab. Uebrigens liegt es im Interesse jedes einzelnen Abonnenten dafür bestrebt zu sein, dass ihrer recht viele werden; denn da kein buchhändlerisches Interesse bei dieser Publikation befrie-

digt werden soll, so ist es einleuchtend, dass mit der Zahl der Abonnenten der Umfang der Publikation schon bedeutend zunimmt, da die Herstellungskosten nicht in gleichem Verhältnis wachsen. Grade durch die persönlichen Bemühungen einzelner eifriger Freunde und Sammler sind bis jetzt die wichtigsten Beiträge erworben und auch ferner zu erwarten. Die hier anwesenden Mitglieder des Comité werden es hoffentlich nicht fehlen lassen, durch Aufforderungen und Mittheilungen das Interesse rege zu halten.

Hannover. In unserm Hoftheater wurden Anher's, Haidén⁴⁴ aufgeführt und gefiel gar nicht. Wir bedauern, dass, wie es scheint, der Capellmeister Marschner wenig Einfluss hat, denn er hätte doch wohl eine andre Wahl getroffen! —

München. Am 10. Nov. ist hier der „Prophet“ zum ersten Male zur Aufführung gekommen und hat sehr gefallen. Die Oper, deren Inszenirung an 30,000 fl. gekostet, wird in der nächsten Zeit jeden Sonntag und Donnerstag gegeben werden.

London. Die hier erscheinenden Wochenblätter enthalten jetzt ausführliche Urtheile über die Leistungen des Berliner Domchors, die auch von Seiten des Publikums mit derselben Entscheidung, wie an den ersten Abenden, anerkannt worden. Das bedeutendste englische Blatt in Kunstangelegenheiten, das Athenäum, äussert sich in folgender Weise. „Der Kapellchor des Königs von Preussen ist in den grossen Nationalconcerten mit dem grössten Erfolge aufgetreten. Dieser ist wohl verdient, da ein besser eingetübter Verein von Sängern auf dieser Seite des belianischen Meeres vermuthlich nicht gehört werden kann. Der Tonkörper, der hervorgebracht wird, ist der übereinstimmende deutsche Chorgesang, den wir uns erinnern gehört zu haben. Die Sopranpartien werden durch Knaben ausgeführt, welche sehr gut in der Harmonie hieiben und überraschend wenig in der Tonhöhe sinken. Wenn diese beiden guten Eigenschaften festgehalten werden können, so giebt der besondere Umstand, dass es Knabenstimmen sind, dem vierstimmigen Gesange einen Reiz und eine Einheit, die durch Verbindung von Männer- und Frauenstimmen nicht erreichbar ist. Das Gehäus erhält so seine Spitze durch dasselbe Material, als es, nur schöner gezogen und gebildet, das der Stimme ist, welche seine Basis bilden. Freilich kann nur in einem Hof-Institut, an dem der Hof ein grosses Interesse nimmt, eine so ausgesuchte und die wankende Virtuosität gedeihen, nur unter einem Dirigenten ersten Ranges, wie es Herr Neidhardt ist, konnte dieser Chor zu seiner Vollendung gebracht werden. Die Psalme von Mendelssohn, die für ihn geschrieben sind, von ihm ausgeführt zu hören, ist ein Genuss der höchsten Art, und diese Werke, so ausgeführt, zeigen, dass sie eine so eigenthümliche, andruckvolle, melodische und andächtige Schönheit besitzen, dass wir nicht zaudern ihnen in dem protestantischen Gottesdienst eine Stellung anzuweisen, die der der Palestrinischen Messen und Motetten in der päpstlichen Kapelle analog ist. Es ist angenehm zu hören, das Wirkungen, so edel und so neu, so ernst und so schön, mit den einfachsten Mitteln erreichbar sind. Kurz, möge unsere Meinung von den National-Concerten gewesen sein, welche sie sei, wir sind einer Direction Dank schuldig, die uns eine musikalische Novität von solcher Vorzüglichkeit ersten Ranges, als es dieser Berliner Kirchenehor ist, vorführt.“ Die Londoner Illustrirte Zeitung enthält ausser dem wohlbelangenen Portrait Neidhardt's und einer auf Ungleich versuchten Abbildung des ganzen Chors folgenden Bericht. „Das erste Erscheinen des berühmten Berliner Kapellchors in diesem Lande fand am 1. November Statt; sein Gesang rief eine Sensation hervor, der sich fast nichts vergleichen lässt; sie war ein Hans vollständiger von Sturm ergriffen, als bei der Ausführung des 43 Psalms von Mendelssohn. Der reine und vorzügliche Klang der Stimmen, die klassische Vorzüglichkeit des Styls, die bewundernswürdige Präcision im Ergreifen der Noten, die vollendete Intonation, die Genauigkeit des Taktes,

das schöne Verschmelzen des Gesanges im Anschwellen und Abschwellen der prächtigen Harmonien, elektrisirten vollständig das Publikum. Die sthenische Stille während des Psalms wurde am Schluss durch einen Ausbruch herzlicher Freude von jedem Theil des Theaters unterbrochen, welcher bewies, dass das Ohr des ärgsten Laien in der Musik von dem meisterhaften Gesang ebenso durchdrungen war, als das des gebildetsten Zuhörers. Der Da-Capo-Ruf war einstimmig, eben so bei dem Corsi'schen Gesang und der Motette von Grell, einem lebenden Berliner Organisten: „Gütig und barmherzig.“ Nach dem Da-Capo für Grell's Motette gab der Dirigent, ansatz sie zu wiederholen, das Zeichen zu „Rule Britanica“, zur sichtbaren Freude des Publikums. Dies wurde da capo verlangt, so vortrefflich die deutsche Bearbeitung gesetzt, so bewundernswürdig wurde sie gesungen; darauf stimmte die Chor die Nationalhymne an und das ganze Haus erhob sich bei dieser sarten deutschen Aufmerksamkeit und diesem Aufruf an unsern Patriotismus. Dies war der Triumph der ersten Nacht und jeder Abend seitdem war eine Wiederholung des Enthusiasmus. Vielleicht war der grösste Genuss am dritten Abend, als der Chor das Ave verum von Mozart sang. Der Chor besteht aus 70 Stimmen in Berlin und wird nur auf Kosten des Königs von Preussen unterhalten. August Neithardt, der jetzige Kapellmeister, ist herab als Komponist von 118. Vokal- und Instrumentalwerken. Der Chor, der unter seiner sorgsamem und künstlerischen Leitung so gut herangebildet ist, singt a capella. Der Dirigent gibt einfach den Ton mit der Stimmgabel an, und dann beginnt die schönste Vereinigung menschlicher Stimmen, die je gehört worden ist. Jeder Chorsänger, jedes Mitglied eines Kirchengesang- oder Quartett-Vereins sollte diesen grossartigen Chor hö-

ren, dessen Beobachtung der pianos und fortes, dessen Genauigkeit im Ergreifen jeder Note, sei es in der diatonischen oder chromatischen Skala, über jedes Lob ist.“ Sie werden in diesem Urtheile meinen früheren Bericht vollständig bestätigt finden. Im Uebrigen lässt sich nichts Neues von den Nationalconcerten sagen, als dass am letzten Sonnabend Taubert's Symphonie mit Beifall aufgeführt worden ist.

— Henry Herz ist nach seiner vieljährigen Kunstreise aus Nord- und Südamerika mit Schätzen beladen zurückgekehrt und wird sich in Paris wieder niederlassen.

Triest. Hier ist der noch nicht dagewesene Fall vorgekommen, dass Signor Baccileri, Componist der neuen Oper Eliza de Montallieri an einem Abend 24 mal hervorgeufen wurde. Die Musik hat Kolossalens hervorgebracht.

Rotterdam, 4. Nov. In der letzten allgemeinen Versammlung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst wurden zu Verdienstmäßigern ernannt die Herren C. Ritter v. Winterfeld, und C. F. Rungenhagen, Director der Singacademie in Berlin; und zu correspondirenden Ehrenmitgliedern die Hrn. W. Tsubert, k. Kapellmeister in Berlin, F. Weber, k. Musikdr. in Köln, und J. Fischhoff, Prof. am Conservatorium zu Wien.

Riga. Frau Röder-Romani hat ausser den bereits abgeschlossenen Gastspielen auch von Dresden und von der k. ständ. Direction in Prag brillante Gastspiels-Angebote erhalten, denen sie im Laufe der Monate April und Mai k. J. nachkommen wird.

Christiana. Ole Ball hat hier sein Abschiedsconcert gegeben und sich auf die Reise gemacht, er hat den Plan, durch Russland nach Constantinopel und von da nach Asien zu gehen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikallisch-literarischer Anzeiger.

Zu verkaufen sind ein acht Jahr gespielter Contra-Bass, stark und sehr gut im Ton (mit gewölbten Boden) passend in ein grosses Orchester, Preis 20 Louis'd'or, so wie Violoncellen zu 10 Louis'd'or, alte und neue Violinen und Violen zu verschiedenen und soliden Preisen bei **J. F. Chr. Emde**, Bogen-Instrumentenmacher in Leipzig, kleine Burggasse No. 9/822.

NB. Auch können die Instrumente zur Ansicht und Probe gegen Uebernahme der Portokosten zugesandt werden.

Neue empfehlenswerthe Musikalien

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch sämml. Musikalienhandlungen.

David, F. , Concertmeister. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfe.-Begl. 1. Liederheft. op. 26.	1 —
— 6 Lieder f. 1 Singst. mit Pfe.-Begl. 2. Liederh. op. 27.	20
Liszt, Fr. , Liebesträume. 3 Noturnos f. d. Pfe.	1 —
— 3 Lieder f. 1 Sopran- od. Tenorst. m. Pfe.-Begl.	17½
Mayer, Ch. , Studien zur höhern Ausbildung im Pianofortspiel m. vollst. Fingerast. op. 119. Heft 2 u. 3.	1 —
— Valse-Etude de Bravours pour le Piano. op. 131.	10
Hollquer, F. , Der Schiffer. Lied m. Pfe.-Begl. aus op. 29.	7½
Normann, L. , 2 Charakterstücke f. d. Pfe. op. 1.	20
Onslow, G. , Quintetto p. 2 V. A. & Vclle. No. 23. op. 72. arrangé pour Piano à quatre mains.	1 15
No. 29. op. 73. arrangé p. Piano à quatre mains.	1 15
No. 30. op. 74. arrangé p. Piano à quatre mains.	1 20

Schumann, R. , Fantasiestücke für Piano, Violin und Vclle. op. 88.	1 20
Willmers, H. , Trillerketten. Capricio. Etude Nr. d. Pfe. op. 69.	20
— La Danse des Fées. Capricio de Concert pour le Piano. op. 70.	1 —

Vorzügliche Weihnachts-Geschenke für Pianisten!

Bei Schuberth & Comp. in Hamburg u. New-York sind erschienen:

Rob. Schumann , Album. 43 mittelschwere Clavierstücke. op. 68. 2te Auflage.	3 Thlr.
— Dasselbe prachtvoll gebunden.	3½ —
— 12 grössere vierhändige Clavierstücke. op. 83. B.	3 —
Ch. Mayer , Jugendblüthen. 24 Salonstücke. op. 121.	3 —
M. Willmers , Apollo-Album. Leichtere Salonstücke. Fantasien über Opera und Nationallieder.	3 —
Der Familienball , Tanz-Album. 20 der schönsten Tänze aller Gattungen mit einer sauberen Titel-Vignette geziert.	1 —

Eltern und Lehrern, welche passende Geschenke suchen, sind obigen Werke besonders zu empfehlen, da solche klassische und moderne Compositionen für Geübte und Mittelepieler bieten, welche sich zur Unterhaltung in geselligen Kreisen und zur Fortbildung eignen.

Vorsthig bei **Ed. Hese u. G. Bock**, Königl. Hof-Musikhandler in Berlin, Jägerstr. 42.

Bei Unterzeichneten ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen :

SOPHIA KATHARINA,

(Die Grossfürstin).

Romantisch-komische Oper in 2 Abtheilungen und 4 Akten, mit Ballet,

von

CHARL. BIRCH-PFEIFFER.

Musik von F. v. Flotow.

(Zum ersten Male aufgeführt am Hoftheater zu Berlin, den 19. Novbr. 1850.)

Ouverture

für Orchester (in Partitur, in Aufgestimmten), für Pianoforte zu 4 Händen, zweihändig.

Erster Akt.		Thlr. Sg.	Dritter Akt.		Thlr. Sg.
No. 1. Introduction (Frauen-Chor). Reizenders ward nie gesehen.....	—	15	No. 9. Introduction und Lied (Sopran). Mein deutsches Vaterland.....	—	7½
No. 2. Duett (2 Soprane). Ich weiss nicht recht, ich kann nicht sagen.....	—	20	No. 9. bis. Lied allein.....	—	7½
No. 3. Quintett (2 Soprane, 2 Tenöre u. Bass). Nun, meine Herrn, wenns gefällig.....	1	2½	No. 10. Romanze (Sopran). Als mich zuerst das Kaiserhaus umschlossen.....	—	5
No. 4. Finale.....	1	5	No. 10. bis. Dieselbe für Alt.....	—	7½
a. Matrosenlied (Männer-Chor). Ho! Ho! ...	—	5	No. 11. Scene u. Terzett (2 Tenöre u. Bass). Ha, kecker Wicht.....	—	22½
b. Fähnrichslied-(Tenor). Ein Fähnrich kam zum Regiment.....	—	7½	No. 12. Finale (2 Soprane, 2 Tenöre, Bass u. Chor). Ich bin's und laut sagt Ihr Gewissen.....	1	7½
b. bis. Dasselbe f. Bariton.....	—	7½	Vierter Akt.		
c. Marsch, für Pianoforte allein.....	—	5	No. 13. Recitativ und Lied (Tenor). Fern am Meeresstrande.....	—	15
Zweiter Akt.			No. 13. bis. f. Bariton.....	—	10
No. 5. Recitativ und Arie (Sopran). Wie zärtlich lebend ist sein Blick.....	—	20	No. 14. Duett (Sopran und Tenor). So wär' es kein Wahn.....	—	17½
No. 5. bis. Dieselbe f. Alt.....	—	20	No. 15. Quartett (3 Tenöre und Bass). Der Kater schleicht auf Pfoten.....	—	17½
No. 6. Recitativ und Arie (Tenor). O süßes Traumgebild.....	—	17½	No. 15. bis. Lied f. eine Singstimme.....	—	7½
No. 7. Terzett (2 Soprane und Tenor). Was weilt um mich wie Blumenduft.....	—	17½	No. 16. Ballet. (1. Polonaise. 2. Tscherkessentanz. 3. Marsch. 4. Finale.).....	—	20
No. 8. Duett (2 Tenöre). Ja noch brennt heiss.....	—	17½	No. 17. Finale. Verweg'ner, bald wirst Du ersehen.....	—	20

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text 10 Thlr. Derselbe ohne Finales. Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Derselbe zweihändig.

Arrangements. Fantasien, Potpourris, Tänze etc. für Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn. von Bilse, Brunner, Gungl, Hünten, Martin, Rosellen, Schumann, Voss, Willmers, so wie für Violine, Violoncell (Kummer) Flöte etc.

In demselben Verlage erschienen folgende Opern:

Halévy, Das Thal von Andorra.

Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor, in allen üblichen Ausgaben, so wie Fantasien, Potpourris, Tänze von Bilse, Duvernoy, Gungl, Hünten, Kalkbrenner, Louis, Lecarpentier, Musard, Rosellen, Voss, Wolff.

Ed. Bote & G. Bock. (Gust. Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzstrasse 8. Schulzenstrasse 30f.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42., — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8., — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von J. Petsch in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brades et Comp., 37. Rue Richelieu.
 LONDON. Cruser, Brade et Comp., 201. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. A. Bäcker.
 STOCKHOLM. Bruch.

NEW-YORK. Scherfingery et Louis.
 MADRID. Esais artistico musiz.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Thorne et Comp.
 MAYLAND. J. Beard.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 43,**
 Breslau, Schweidnitzstr. 9, Stettin, Schulzenstr. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zelle oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungsschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unverschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Recensionen (Pianofortmusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Noch einige Notizen über die sogenannten „Murky's“
 Schlüsse). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Re c e n s i o n e n.

Pianoforte-Musik.

Louis Papir, Sonate (A-moll). Erstes Werk. Leipzig, bei Klemm.

So erfreulich und anerkennenswerth es ist, jugendliche Talente, statt in — gegenwärtig an der Tagesordnung befindlichen, kleinen und kurzathmigen Rondolletten, Humoresken, Impromptu's, Nocturnen, Romanzen, Reveries etc. etc. — sich in den grösseren Formen der Sonate versuchen zu sehen, so kommt es bei diesen Versuchen vor allen Dingen doch immer darauf an, ob der Componist diesen grösseren Formen auch gewachsen — d. h. — ob er sie auch mit einem, einigermaßen verlohrenden musikalischen Inhalt auszufüllen im Stande ist. Ist dies nun nicht der Fall, dann ist freilich auch das Aergerniss und der dadurch sich selbst zugefügte Schaden um so grösser, als sich dann natürlich auch das, durch eine solche umfassendere Arbeit anfänglich erregte, günstige Vorurtheil der Kritik in das reine Gegen-theil verkehrt.

Nachdem von musikalischen Genien ersten Ranges so hohe Vorbilder der Sonate hingestellt worden, nachdem diese Form namentlich von Beethoven zu fast idealer Vollendung gesteigert und auch noch in späterer Zeit von Neuern wie z. B. Fr. Schubert, Mendelssohn, Schumann, G. Flügel u. A. so vieles Treffliche und Bedeutende darin geleistet worden ist; — nach solchen glorreichen Erwerbungen in diesem Gebiet dürfte man — sagen wir — heut zu Tage — wenn auch nicht jenen unvergänglichen Schöpfungen ebenbürtig — doch mindestens ihnen würdig nacheifernde Bestrebungen zu erwarten berechtigt sein. Statt dessen nun so durch

und durch verfehlten Leistungen, wie die vorliegende Sonate, begegnen zu müssen, gewährt in der That eine traurige Ueberraschung, einen wahrhaft niederschlagenden Eindruck, und dürfte, wollte man einseitig von solchen vereinzelt erschienenen auf's Ganze, auf den gegenwärtigen Stand der Tonkunst im Allgemeinen schliessen, die hochtönenden Declamationen derer, die unsere Zeit fortwährend als die Epoche des „Fortschritts“ par excellence proclamiren, bedeutend herabstimmen, wo nicht momentan gänzlich verstimmen machen. —

Wahrlich, eine einsichtige und wohlwollende Kritik ist gern bereit und nur zu geneigt, den Erstlingsarbeiten junger, angehende Componisten einzelne Schwächen und Unbehoblichkeiten in der Form oder in der Ausführung nachsichtig hingehen zu lassen, wenn nur die Erfindung selbst irgend Spuren von Talent verräth und für jene jezeitweiligen Mängel schadlos hält. Nach diesem Ersatz sucht man jedoch hier vergebens, insofern als gerade diese Seite sich als die schwächste des Werks zeigt, das ausserdem auch noch der Mangel an allem innern Zusammenhang zwischen den einzelnen Theilen und Sätzen, die zum äusserlich lose aneinander gereiht erscheinen und die man ihrer fragmentarischen Natur — d. h. ihrer Abgerissenheit und Kurzathmigkeit wegen richtiger „Ansätze“, — „Absätze“ oder „Sätzen“ nennen könnte — nicht sowohl als ein Ganzes, als vielmehr als ein rechtes, ächtes Stückwerk, als ein plan- und halflloses Durcheinander, in welchem Verwirrung und Willkür die Oberhand haben, erscheinen lässt. — So drängt denn der Zusammenfluss so vieler und so

der Jugend, ein Traum bist du,“ in dem jubelnd aufsteigenden Crescendo und in der gewählten Violinfigur etwas an das berühmte Duett: „Namenlose Freude“ aus Beethoven's „Fidelio“ mahnt. Was wir schliesslich bedauern müssen, ist, dass uns das Werk nicht in der Partitur (mit Orchester) vorgelegen hat. Doch ist seine Verbreitung in der Ausgabe mit Pianofortebegleitung jedenfalls gesicherter.

Carl Kossmaly, 7 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. op. 11. Zwei Hefte. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

0 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur. Breslau, bei Leickart.

Kossmaly, als Mitarbeiter dieser Zeitung den Lesern vortheilhaft bekannt, überhaupt als musikalischer Kritiker und Schriftsteller hoch geschätzt, lernen wir in diesen vierstimmigen Gesängen auch im Fache der Composition als einen Musiker von gediegenem Kunststreben kennen. Überall lässt der Inhalt die Absicht hervortreten, durch Erfindung und Ausführung sich über das Gewöhnliche zu erheben und höheren Kunstforderungen gerecht zu werden. Verhehlt kann jedoch nicht werden, dass sich dies Streben nach Eigenthümlichkeit öfters auf Kosten der Natürlichkeit geltend macht. Namentlich erscheint die Modulation nicht selten fremdartig und gesucht, wie z. B. No. 6 aus dem opus 11 erweist, ein Tonstück, das auch im Uebrigen nicht als ein besonders gelungenes bezeichnet zu werden vermag, indem es in seiner fast jedweder Mannichfaltigkeit entbehrenden rhythmischen Gestaltung eine Monotonie zur Schau trägt, die bei der nicht geringen Ausdehnung des Ganzen die Wirkung um so mehr beeinträchtigt. Wir müssen bekennen, ein so gänzlich hinteransetzen eines der ersten Kunstgesetze von einem so genau orientirten Musiker, wie Kossmaly, nicht erwartet zu haben. Es zeigt sich also auch hier, welche grosse Kluft nur zu oft „Können“ von „Kennen“ trennt, ein Ausspruch, aus der eigenen Feder des Verfassers gelassen, mit welchem wir ihn übrigens nicht weiter in die Enge zu treiben versuchen wollen. Auf den übrigen Inhalt des bezeichneten Werkes speziell einzugehen, unterlassen wir und heben daraus nur noch No. 3: „Maienkrone“ und No. 5: „Minnelied“ als die gelungenere Tonstücke hervor. Was uns bei Durchsicht des anderen oben angezeigten Gesangswerkes des Verfassers sogleich befremdlich entgegentrat, waren die (dem Publikum nicht mehr geläufigen) alten Singschlüssel, in denen der Inhalt niedergeschrieben ist, jedenfalls eine unpraktische Notirungsweise, die der Verbreitung des Werkes nur entgegenwirken kann, obwohl die sechs darin enthaltenen Gesänge oft recht Schätzenswerthes ans Licht fördern.

L i e d e r s c h a u .

Franz Commer, 6 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 30stes Werk. Berlin, bei Guttentag.

Es sind dies Lieder von anspruchsloser, einfacher Conception, die höheren Schwung der Fantasie nicht erschliessen. Doch lassen sie sich recht gut singen und hören, da die Melodie überall flüssend und sangbar ist, und von einer klingenden Begleitung getragen wird. Gleichwie es indess der Ersteren an Originalität mangelt, so lässt auch die Letztere ein charakteristisches Auftreten nirgends bemerkbar werden. Meistentheils bewegt sich die Pianopartie in abgebrauchten Figuren, die noch dazu in der Wahl der Mannichfaltigkeit entbehren. So haben No. 1:

„Die Sterne“ und No. 3: „Die drei Küsse der Liebe“ folgende Begleitungsformel:



sufzuweisen, die in beiden Liedern von Anfang bis zu Ende konsequent durchgeführt erscheint. Eine der besten Nummern ist übrigens die letzte im Hefte, die ein Gedicht von Chamisso:

„Willkommen, du Gottes Sonne,“ nicht nur in schöner Sangbarkeit, sondern auch sänder gewöhnlich in der Clavierbegleitung behandelt.

Matteo Salvi, L'Invito in Gondola. Arietta veneziana con Accompagnamento di Pianoforte. Vienny, Mechetti.

Ein venetianisches Gondellied, so kehlgerecht und von so nationaler Färbung, wie es von einem Componisten, dessen Name auf *ini, eti, zi oder vi onigi*, nur zu erwarten steht.

Conradin Kreutzer, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Berlin, Breslau und Stettin, bei Bote u. Bock.

— — Das Glöcklein. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Ebendas.

— — 4 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Ebendas.

Wahrscheinlich frühere Liedcompositionen des Verewigten, unter seinem musikalischen Nachlasse vorgefunden. Sie zeichnen sich durch eine leichtflüssende Gesangsführung und gemüthliche Auffassung aus und werden ihrer Fasslichkeit und nicht schwierigen Ausführbarkeit wegen von manchen Gosangfreunden als eine willkommene Gabe begrüsst werden.

Aug. Slemers, 3 Lieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. op. 5. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Diese Lieder sind Jenny Lind gewidmet und der Individualität der genialen Künstlerin angepasst, was indess nicht so zu verstehen ist, als ob dieselben eine der Liedform widersprechende Virtuosität beanspruchten. Sie zeichnen sich im Gegenheil durch Einfachheit und Natürlichkeit aus, athmen aber dabei eine Gefühlstiefe und Innerlichkeit, die eben so sehr den gewählten Dichtungen, als dem poetischen Naturell der berühmten Schwedin entspricht. Ueberhaupt tritt die musikalische Bearbeitung auch ausserdem in vieler Hinsicht als eine die Kunstforderungen befriedigende aus diesen Liedern entgegen, indem sich z. B. auch die Begleitung darin meist über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt und überwiegend in selbständiger und bezeichnender Weise auftritt, ohne deshalb in den Fehler der Complicirtheit zu verfallen. Gleich No. 1: „Abendlüten“ ist ein zart und innig gehaltenes Strophenliedchen, das nur fast zu geringe Ausdehnung hat, um musikalisch sättigend wirken zu können. Auch No. 2: „Die Verlobte“ darf als eine Composition bezeichnet werden, deren Inhalt die Gefühlsausdrücke des zu Grunde liegenden Gedichtes wahr erfasst, gleichwie in No. 3: „Nachtreise“ die wirkungsvollen Gegensätze der Worte glücklich mit der Töne Kunst wiedergegeben sind. Jedenfalls darf das Hefte also den besseren Liederproduktionen der Neuzeit zugezählt werden und als Eines, das die Beachtung der Gesangsfreunde verdient, angelegentlich empfohlen werden.

Fanny Clélie Hensel (geb. Mendelssohn-Bartholdy). Nachgelassene Werke. No. 2 und 3. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Das Erscheinen der nachgelassenen Werke aus der Feder der geistvollen Schwester Felix Mendelssohn's wird gewiss vom musikalischen Publikum mit Interesse verfolgt. Wir verfehlen daher nicht, auch auf das nunmehr dritte zweite und dritte Heft dieses Nachlasses — das erste Heft, Lieder ohne Worte enthaltend, ist bereits in diesen Blättern angezeigt worden — hiermit aufmerksam zu machen. Das zweite Heft (op. 9) bringt 6 Lieder, das dritte Heft (op. 10) 5 Lieder mit Pianofortebegleitung. Alle diese Compositionen interessieren durch schöne poetische Durchdringung des Textes und glückliche musikalische Erfindung. Einem früher erschienenen Liederhefte (op. 7) gegenüber, zeichnet sich der Inhalt der vorliegenden beiden Werke ausserdem noch dadurch vorteilhaft aus, dass er bei dem sichtbaren Streben nach Originalität wenig Gesuchtes und Unpraktisches uns Licht fördert, während dem Inhalte jenes früheren Heftes der Stempel einer gesuchten Originalität nicht selten aufgedrückt erscheint. Unter den im zweiten Hefte befindlichen Liedern heben wir als eine besonders gelungene Composition No. 6: „Die Maianacht“ hervor, die ganz das elegische Colorit athmet, das die Dichtung bezeichnet. Eine rhythmische Unbeinheit tritt zwar daraus in dem eingestreuten, isolirt dastehenden $\frac{3}{4}$ -Takt entgegen, doch ist diese keineswegs für den Totalindruck störend. Eine der bedeutenderen Nummern im dritten Hefte bildet die Composition eines Lenau'schen Gedichtes „Vorwurf“, in welcher die Musik ebenfalls den Worten treu nachgefolgt ist. Gelegentlich kann indess nicht werden, dass die Art und Weise der musikalischen Behandlung, hier sowohl, wie überhaupt, durch gewisse melodische und harmonische Wendungen u. s. w., öfters an Mendelssohn erinnert. Nichtsdestoweniger offenbart der Inhalt angedeutetermassen das bedeutende Talent der Verfasserin in einer Menge von eigenhümlichen, charakteristischen und geistreichen Zügen, was namentlich die noch übrig Nummern des letzterwähnten Heftes zu erweisen geeignet sind, indem No. 3: „Abendlied“, No. 4: „Im Herbst“ und No. 5: „Bergeslust“ als ebenso charaktervoll aufgefasst, wie überhaupt eigenhümlich gefärbte Compositionen bezeichnet werden müssen, die sich den besten und edelsten dieser Gattung anreihen.

Jul. Weiss.

Instrumental-Concertmusik.

Ch. de Berliot, 6ième Concerto pour le Violon avec Accomp. de Piano ou d'Orchestre, op. 70.

— — 10ième Air Varié pour le Violon av. Acc. de Piano ou d'Orchestre, op. 67. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Wir vermissen bei diesem in Concertinoform gehaltenen sechsten Violonconcert den rühmlichst bekannten Meisters etwas, was wir bei vielen, besonders deutschen Componisten in einem Cycles gleichnamiger Werke zu finden gewohnt sind, nämlich charakteristische Mannichfaltigkeit, unbeschadet eines möglichen unverkennbar eigenhümlichen Stils (z. B. Rode, Spohr, Lipinsky u. s. w.). Wenn nun wohl nicht zu leugnen ist, dass die neuere französische Spielweise den meisten dieser Concertocompositionen eine, fast möchten wir sagen, monolone Aehnlichkeit giebt, so zeigt sich dennoch bei französischen Violoncomponisten (z. B. Allard u. A.) die hier vermiste Verschiedenheit der Charakteristik sehr beobachtet. Betrachten wir dieses sechste Concert von de Berliot näher, so finden wir dasselbe seinen früheren fast zu gleich und wir können kaum irgend etwas Neues an thematischer Erfindung, Anlage und innerer Ausführung, sowohl im Gan-

zen als in Einzelheiten (z. B. der *Passagenfiguren*) hervorheben. Wenn schon nicht grade spezielle Reminiscenzen vorliegen, so ist doch eine gewisse eigenhümlich gegenseitige Analogie zu den früheren Concerten des Meisters fühlbar vorhanden, die fast vergessen macht, dass dieses das neueste derselben ist, so dass der Eindruck dieses Stückes ein ganz gleicher mit einem der vorergehenden sein muss. Sehen wir hiervon nun ganz und gar ab und legen das Hauptgewicht darauf, nur ein höchst dankbares und brillantes Concertstück haben zu wollen, mit welchem die Virtuosen effectuieren können, so wird allerdings das Werk, sowohl diese als auch das grössere Publikum in hohem Grade befriedigen. Auch wir müssen demselben, streng in dieser Eigenschaft genommen, um so mehr volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen, als möglicher Weise der Componist hauptsächlich nur diesen Zweck vor Augen gehabt haben dürfte, da derselbe dieses Concert eigends für die Concurrenzprüfung des Brüsseler Conservatoriums für 1849 geschrieben hat.

Ueber das zweite obenannte Werk: 10ième Air varié können wir ebenfalls nur wiederholen, was wir über das Concert gesagt. Wir finden denselben (uns wenigstens fühlbaren) Mangel, dabei aber denselben Vorzug der geschmackvollen Brillanz, welche de Berliot eigen ist. Beide Werke werden daher selbstredend durch die Violinvirtuosen die verdiente Verbreitung und Anerkennung finden.

Charles Lipinski, Quatrième Concerto p. le Violon av. Acc. d'Orchestre ou de Pianoforte, oeuv. 32. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Dieses neueste Concert des berühmten Meisters ist in der neueren Concertinoform gehalten, d. h. wo das dritte Solo nicht wie gewöhnlich Rondo, sondern die im grossen Concert übliche Wiedergabe des Ersten, in der Tonart der Tonica ist. In wie weit diese Form vorzuziehen ist, bleibt natürlich individuelle Geschmackssache und wir können demnach, in der Bevorzügung der hier vom Componisten gegebenen auch nur eine individuelle Meinung äussern. Vergleichen wir dieses Concert mit den früheren des Componisten, so finden wir hier, was wir oben bemerkt bei de Berliot vermissten, obgleich sowohl die Spielweise des Meisters als auch seine Compositionen eine fest abgeschlossene Eigenhümlichkeit des Stils zeigen. Die Charakteristik dieses Werkes unterscheidet sich ganz von den früheren und dasselbe bildet eines der gediegensten Violonconcerte der Neuzeit. Dass dasselbe dem grossen Concert militair (*Fis-moll*) des Meisters (als dessen chef d'oeuvres) nachsteht, gericht ihm nicht zum Vorwurf, um so weniger, als dieser sich den ganz besondern Dank der Violinspielerwelt dadurch erwirbt, dasselbe in Hinsicht der Schwierigkeit und der erforderlichen Ausdauer der Ausführung im Vergleich zu seinen früheren Werken sehr moderirt zu haben. Wenn wir uns daher der schönen Gabe des Meisters erfreuen, so hoffen wir möglichst viel Gesinnungsgenossen zu finden.

H. W. Ernst, Fantaisie brillante sur le Prophète pour le Violon av. Acc. d'Orchestre ou de Piano, op. 24. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Auch hier können wir nur wiederholen was wir über de Berliot gesagt. Wir finden allerdings ein brillantes, an sich geschmackvoll componirtes Concertstück in der Spielweise des bekannten Meisters, welches den Violinvirtuosen sehr willkommen sein wird, aber auch eben so wenig Neues in der Erfindung der eigenen Gedanken und demnach fast dieselbe relative einförmige Analogie zu den früheren Werken desselben.

Ferdinand David, Concert-Polonoise für die Violine mit Begleitung des Orchesters od. des Pianofortes. op. 22. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Dieses Musikstück erinnert unwillkürlich in Form und Haltung an ähnliche frühere Concertpolonoisen, namentlich an die Zweite von Kalliwoda, op. 45. Wir können möglicher Weise irren, wenn wir dieses Werk des fleissigen Componisten für eine frühere Arbeit halten, wenigstens scheint uns als ob dasselbe anderen seiner neueren Werke an schwing- und flussreicher Ausführung nachstände. Nichts desweniger können wir es als sehr ehrenwerth bezeichnen und als lohnendes Concertstück empfehlen.

J. J. F. Dotzauer, Le Carneval de Venise, Morceau brillant pour Violoncelle av. Acc. d'Orchestre ou Piano. op. 177. Berlin, chez W. Damköhler.

Der Componist, wohl jetzt der Altvater der lebenden berühmten Violoncellisten, bewährt seinen fast vierzigjährigen Künstlerruf noch immer und wenn derselbe sich auch in neuester Zeit vom öffentlichen Spiel zurückgezogen hat, so liefert diese vorliegende Composition den Beweis, dass der würdige Veteran noch nicht feiert. Er giebt uns hier ein sehr dankbares und brillantes Concertstück, bestehend in einer ausgeführteren, als Concertsolo gehaltenen Einleitung und Variationen über den bekannten Carneval von Venedig. Wenngleich Letzterer schon vielfach verbraucht ist, so hat ihn der Componist sehr geschmackvoll und zweckmässig benutzt, so dass dieses Musikstück gewiss alle Violoncellisten von Fach vollkommen befriedigen wird.

C. Böhmer.

Berlin.

Musikalische Revue.

Bei der italienischen Oper gab Mad. Castellan vor einem sehr zahlreich besetzten Hause neue und glänzende Proben ihres Talents in Meyerbeer's „Robert“. Sie sang die Alice und zeichnete sich sowohl durch die musikalische Auffassung dieser Rolle wie durch ihre Darstellung vor allen Künstlerinnen aus, die bisher in dieser bei der italienischen Bühne sehr beliebten Oper in den frühen Jahren aufgetreten waren. Es sind keine Einzelheiten, die etwa hervorgehoben und gleichsam als Höhepunkte einer Virtuosenleistung betrachtet werden könnten. Der ganze Zuschnitt der Rolle war über Alles anziehend und von Neuem bewährte sich das allseitig ausgebildete Talent der Künstlerin, getragen von der feinsten Geschicklichkeit und von einem ächt künstlerischen Sinne, so dass man auch nicht das Mindeste an der Lösung der interessanten Aufgabe aussetzen hätte. Was die Künstlerin dem musikalischen Theile der Rolle hinzufügte, bestand in jenem Schmuck und in jenen poetischen Wendungen, die der Componist so gern dem schöpferischen Talent des Darstellers überlässt. Hier excellirte die feine Französin mit einer Grazie, durch Erhöhung von Cadenzen, dass das Publikum zu einem unbeschreiblichen Jubel hingerissen wurde. Robert, Sgr. Pardini, stand ihr als ein wackerer Bitter zur Seite. Er wurde, wie es war sehen, durch eine solche Alice gehoben. Seine Auffassung ist vollendet, namentlich glänzt er durch sein heroisches Pathos. Ebenso giebt Labocetta, wenngleich Raibant nur mit kleinen musikalischen Gaben bedacht ist, Alles was zur Rolle gehört. So weit ist an der Besetzung nicht das Mindeste zu tadeln. Im Ge-

genheil darf sie mit den ersten Bühnen rivalisiren. Die scharf angeprägte sarkastische Figur des Bertram hat an Sgr. Maxocelli nur einen bis zur Mittelmässigkeit sich erhebenden Vertreter; wenn auch einzelne Momente im dritten Act durch ihn zu einer befriedigenden Wirkung gelangten. So kräftig und bildungsfähig seine Stimme ist, fehlt ihr doch noch in mancher Beziehung die feinere Polirung, und das nicht klangvolle Erfassen des Tons lässt öfters Schwankungen bemerken, die das Ohr keineswegs angenehm berühren. Die Prinzessin durch Sgr. Bertrand dargestellt, bewies von Neuem die Strebsamkeit der jungen Künstlerin, die hübsch geschulte, wenn auch schwache und darum ihre Stelle zu wenig ausfüllende Stimme befriedigte durch den Mechanismus der Coloratur, durch Reinheit im Ton, so in der Gadenarie, keineswegs aber durch Adel und durch ein seelenvolles Erfassen der Aufgabe. Im Ganzen aber wirkte der schwächere Theil der Besetzung nicht störend und darf deshalb die Scenirung des berühmten Werkes als ein neuer und berechtigter Beitrag zu den früheren rühmlichen Leistungen des Instituts angesehen werden. —

Am 7. Decbr. gab der junge achtjährige Violinist Adolph Gross in der Singedemie ein Concert, welches meist nur von Musikern und Kunst Kennern besucht war. Die Zeit der Concerte ist vorüber und die Assente für Virtuosen sehr gering. Das hindert indessen nicht, wenigstens durch das Wort dem Talente seine Anerkennung zukommen zu lassen und so darf von dem kleinen Gross gesagt werden, dass er Ungewöhnliches für sein Alter leistet. Wir haben namentlich sein Spiel in einer Quartett von Mozart (*G-dur* mit der Fuge) und in einer Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (op. 24) bewundern müssen, nicht weil das Spiel meisterhaft oder fehlerlos war, sondern weil es der kleinen Knabenseele gelang, sich in das schwerrige Zusammenspiel wie überhaupt in die abgerundeten strengeren Formen der Composition zu fassen. Schon hier, noch mehr aber in der Elegie von Ernst zeigte sich das bedeutende musikalische Ohr, das angeborene Talent für die Execution in dem feinen, sarten und gefühlvollen Erfassen der Melodie. Dass hier und da anreine Töne durchschlüpfen, war wollte das überhört haben! Man bedenke aber das Kindesalter und wird dann die Leistungen Bewunderung und Anerkennung nicht versagen. Frau Köster war so freundlich, das ankommende Talent in dem Concerto durch den Vortrag einer Arie aus der „Heimkehr des Verbannten“ von Nicolaï, und zweier Lieder zu unterstützen. Dass sie vortreflich sang und sich des grössten Beifalls an erfreuen hatte, versteht sich von selbst. Ebenso dürfen wir den Herren Gebr. Eszenhahn und Richter, den Begleitern im Quartett, dem Herrn Grimm, welcher die Elegie auf der Harfe vortreflich accompagnirte und dem Herrn Löschhorn, der die Pianofortestimme von Beethoven's Sonate spielte, unsern Dank nicht vorenthalten. —

Am 8. Dec. hatte Hr. Louis Ehlert einen grossen Kreis von Künstlern und Kunst Kennern im Saale des englischen Hauses zu einer Matinée eingeladen, um sie mit einer Anzahl seiner Compositionen bekannt zu machen und sich so gewissermassen in die hiesige musikalische Welt einzuführen. Der Componist, aus Königszberg i. Pr. gebürtig, weilt seit einiger Zeit hier und gedankt seinen Aufenthalt für längere Zeit hier zu nehmen. Durch Lieder war er uns schon vortheilhaft bekannt. Jetzt gab er uns ein Mannigfaltiges seiner schöpferischen Feder. Zuerst ein Trio für Pianoforte, Violine und Cello, eine Arbeit, in der sich nicht nur ein entschiedenes Talent für Composition bekundet, sondern die auch durch ihren geschickten Bau die höchste Beachtung verdient. Der Componist verfolgt eine edle Kunststrichtung und hält sich namentlich fern von der Trivialität der Erfindung wie der Bearbeitung. Am meisten abgerundet und am eigenenthümlichsten in der Erfindung erschienen uns die beiden ersten Sätze. Ueberall aber gab sich, dass wir so sagen, Originalität im Wurf des Gedankens.

zu erkennen, während die Thematisirung hier und da vielleicht etwas zu gesucht war. Der Componist wollte, so schien es uns, das Gewöhnliche vermeiden. Er spielte selbst die Pianofortestimme und zeigte hier wie auch im Spiel zweier Solopieces für die Ausführung ein beachtenswerthes Talent. Ohne sich entschieden nach Vorbildern zu richten, glauben wir in den Instrumentalcompositionen vorzugsweise Mendelssohn als sein Vorbild zu erkennen, während in den Liedern Fr. Schubert einen Einfluss auf ihn ausgeübt zu haben scheint. Von diesen erwähnen wir zunächst zweier Balladen, „der Wassermann“ von Fr. Leo (Ang. Löwe) und „die Glocken tönen Mitternacht“ von Frau Müller gesungen. Die letztere, eine Dilettantin, hat schöne Mittel in ihrer Stimme, fasst geistig auf, wenn auch vielleicht hier und da mit etwas zu starken Farben. Hr. Kraus sang zwei allerliebste Lieder aus op. 4 des Componisten. Zum Schluss kamen zwei Chorlieder von einzelnen Mitgliedern des Stern'schen Vereins zum Vortrag. Ueberall mussten wir auch in diesen Arbeiten die entschiedene Begabung für Composition und zwar zugleich für edle Gestaltung anerkennen, so dass wir aus den dargebotenen Gaben ein für Hr. Ehlert durchaus günstiges Resultat ziehen und ihm für sein ferneres künstlerisches Wirken ein gutes Prognostikon stellen können.

Dr. L.

In der dritten Triosoirée am 5. December der Herren Löschhorn und Gebr. Stahlkecht, hörten wir, ansser einem Trio von Osawlo und dem *Es-dur-Trio* (op. 70) von Beethoven (von denen das erstere, wie die meisten Osawlo'schen Compositionen, mehr eine gewisse äussere Gewandtheit, als innere Empfindung verräth, und welche beide, einige Schwankungen der Violine in dem Finale des Beethoven'schen Trio's abgesehen, mit der an den Herren Concertgebern bekannten Sauberkeit und Präcision angeführt wurden) noch eine neue Sonate für Pianoforte und Cello von Richard Wurst in *D-dur*. Dieses Werk, welches übrigens nur aus drei Sätzen besteht und überhaupt in kleinerem Massstabe gehalten ist, erhebt sich unseres Erachtens nicht über das Niveau der Mittelmässigkeit. Die Themen sind ohne höheren Schwung und ohne eigenenthümliches Gepräge, und die Verarbeitung derselben zu einem Ganzen erinnert zwar in einzelnen Wendungen, bisweilen sogar sehr direct, an Beethoven und Mendelssohn, entbehrt jedoch jedes tieferen Gehalts und nimmt nirgends einmal einen wirklich contrapunctistischen Anstoss. Als einen Fehler des Werkes müssen wir es namentlich hezeichnen, dass dasselbe dem eigentlichen Character eines Duo's zu wenig entspricht. Denn während der Grundbegriff des Duo's erfordert, dass jede der beiden Stimmen selbstständig behandelt, jeder ihr Antheil an dem musikalischen Zwiegespräch zuertheilt werde, erscheint in der Wurst'schen Sonate fast durchgängig das Cello als die Hauptstimme, das Pianoforte tritt meistens nur in Mendelssohn'scher Weise figurierend auf und kommt daher zu keiner rechten Geltung. Von den drei Sätzen sagte uns, und wie es schien, auch dem Publikum, das Adagio am meisten zu, indem dasselbe eine, wenn auch nicht eben sehr originelle, so doch ansprechende Melodie einfach und zweckmässig behandelte. Die Ausführung war sehr lobenswerth, angesehen sowohl die Pianoforte- als die Cellostimme (letztere namentlich wegen der, wohl zuweilen unmotivirten hohen Lagen und Einsätze) den Spielern mannigfache Schwierigkeiten darzubieten schien. —

Am 5. Decbr. feierte die Philharmonische Gesellschaft das Fest ihres 25jährigen Bestehens mit einer Musikführung im Cäcilienhalle der Singacademie, in welchem die Gesellschaft seit längeren Jahren ihre Zusammenkünfte hat. Eine Overture von C. Bömer, der Gesellschaft gewidmet, eröffnete das Concert, welcher die erste Symphonie von Mendelssohn, *C-moll*-Overture Jessonda und zum Schluss die *C-moll*-Symphonie von Beethoven folgte. Der Saal war geziert durch die mit Lorbeer bekränzte Büste Mendelssohn's, Mitbegründer der Gesellschaft. Dieser Zeit

künstlerischen Feier folgte eine gesellige Zusammenkunft und waren nur wenige Gäste geladen. Bei dem Abdedessen wurden interessante Mittheilungen durch den Secretair des Vereins, Herr Stadtrath Dr. Jacobson, vom Entstehen und der Wirksamkeit den Mitgliedern gemacht. Der Redner wies im Hinblick auf unsere jetzige Zeit darauf hin, dass eine Feier im engeren Kreise der beschrieblichen weiteren und grösseren vorzuziehen gewesen wäre, gedachte der Stifter derselben und der vielen Personen, mit welchen sie in der Reihe der Jahre zusammen gewirkt, von denen viele schon nicht mehr am Leben sind. Viele Toaste liessen sich vernahmen und erhöhten die Fröhlichkeit der Stimmung, bis sich spät die Gesellschaft mit dem Wunsche trennte, in 25 Jahren ebenso fröhlich das Fest wieder zu begehen. — Im Sommer des Jahres 1852 war es, als sich zuerst einige Freunde der Musik über die Bildung einer Gesellschaft besprachen, welche dasjenige in der Instrumentalmusik pflegen und leisten sollte, was die Singacademie für den Gesang that. Doch erst mit dem Beginn des Winters gewann dieser Gedanke Gestalt. Am 7. Nov. 1852 wurde die erste Versuchs-Versammlung gehalten, welche im englischen Hause unter der Leitung des zum musikalischen Dirigenten gewählten Eduard Ritz statt fand; am 17. fand eine zweite Versammlung statt, und von da ab constituirte sich der Verein, der jetzt in sein Mannesalter zu treten beginnt. — Der Radner hat nun das erste Protokoll über das Zusammenrufen der Gesellschaft vor, und demnach die Namen der Mitglieder, aus denen sie damals bestand. Es ergab sich, dass von den 36 ersten Theilnehmern jetzt nur noch 7 oder 8 der Gesellschaft angehören, die meisten durch den Tod angeschieden, wenige in Folge anderer Verhältnisse. Die ersten zu Vorstehern gewählten Mitglieder waren: Hr. Jordan Friedel, der General v. Ploeh, der Justizrath Wollank und der Oberbürgermeister Daetz. Da der General Ploeh die Vorsteherschaft ablehnte, trat an seiner Stelle der Oberbaurath Moser ein. Alle diese Männer haben in der musikalischen Welt Berlins wohl bekannte Namen; — es ist keiner von ihnen mehr unter den Lebenden. Wie allzuträuf der treffliche Künstler Eduard Ritz, der der erste musikalische Führer des Vereins war, der Kunst anrissen wurde (1831), das hat uns nur so sehrmerzlich im Gedächtnisse. Auch Felix Mendelssohn-Bartholdy gehörte zu den ersten Mitgliedern der Gesellschaft, war ihr eifriger Mitsünder, sowie seine talentreiche Schwester, die, obwohl sie nicht Theilnehmerin sein konnte, doch die thätige Beförderin des Vereins war, weshalb ihrem Andenken auch im Verlauf des Festes ein erhebrer Trinkkurs still gewidmet wurde. Von den mit der ersten Geschäftsführung beauftragten Mitgliedern sind nur noch zwei am Leben, und gehören der Gesellschaft an, Herr Dr. Jacobson, der ihr Secretair, und der Banquier Herr A. Mendelssohn, der ihr Kassirer ist. — Im Februar 1831, nach Ritz Tode, übernahm der Capellmeister Henning die Leitung bis zum November 1838, wo ihm der jetzige Dirigent, C. M. Riea, folgte.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Mad. de la Grange wird durch Heiserkeit verhindert aufzutreten. Am Freitag fand wieder eine Aufführung der „Grossfürstin“ statt, in kurzer Zeit bereits die sechste Vorstellung, welche ungeschiedt die sämtlichen freien Entrées nicht gütig waren, dennoch sehr besucht war.

— Die neueste in Paris mit so grossem Belfall gegebene Adam'sche Oper „Giraldi“ Text von Scribe, wird bei Bole und Bock erscheinen. Der berühmte Friedrich, Dichter der Flo-

tow'schen Opera: Stradella und Martha, hat die Uebersetzung übernommen.

Gr. Glogau, Ende November. Der Liebhaber des Breslauer Theater- und Concert-Publikans, Fr. Emma Bahsigg, gab am 11. d. hier ein Concert, nachdem sie am 9. in Liegnitz, in einem der Bilsch'schen Abonnements-Concerte, gesungen hatte. Wir hörten die Sängerin vor 5 oder 6 Jahren, ehe dieselbe ihre Kunstreise zu jener Zeit antret und müssen gestehen, dass unsere Erwartungen weit übertroffen wurden. Zum Vortrage war gewählt: Arie aus Niobe von Pacini, Variationen aus der Cenerentola von Rossini, Krönung von Fr. Schubert und schwäbisches Lied: „Mein Substanz!“ von der Concertgeberin. Zwischenpièces hatte Herr Max Fleischer am Flügel übernommen und zwar: Fantasia von Thalberg über Motivo aus Moses, Lied ohne Worte von Mendelssohn und la regata veneziana von Rossini und Liszt. Herr Fleischer zeigt nicht nur einen bedeutenden Grad von Fertigkeit, sondern namentlich auch einen sauberen Anschlag und sinnigen Vortrag. Verdienter Beifall wurde ihm auch diesmal zu Theil. Eingeleitet wurde das Concert mit einem Streichquartett von Beethoven.

— Am 15. d. M. gab der im vor. J. ins Leben getretene Instrumental-Verein sein erstes Concert. Der Subscriptions-Weg zur Aufbringung der Kosten (50–90 Thlr. pro Concert) zeigte sich Anfangs ziemlich holperig, und später konnten nicht alle Anmeldungen berücksichtigt werden, da sonst das Concert-Local nicht ausgereicht haben würde. Zur Aufführung kamen: Beethoven's 7te grosse Sinfonie (*A-dur*), *E-moll*-Etude von Mendelssohn und F. Chopin's *E-moll*-Sonate (Trauermarsch) fürs Pianoforte, beide Pièces gespielt von obengenanntem Herrn M. Fleischer, ferner C. Löwe's Ballade: „Hosok's Gedicht von Yogi“ zum Schluss Robert Schumann's östere Overture zur Oper: „Genoveva“. Letzteres Werk, nicht so leicht verständlich, sowohl für die Spieler als die Zuhörer, verlangt unbedingt mehr Proben als diesmal beim besten Willen gewährt werden konnten und ein mehrmaliges Hören, um einigermaßen verstanden zu werden. Feinere Nüancirung und mehr Glätte im Zusammenspiel wäre zu wünschen gewesen. Doch lag dies, wie schon oben bemerkt, in nicht zu berücksichtigenden Verhältnissen, denn schon vor der ersten Probe war man keine Stunde des Ausmarsches des seit langen Jahren hier garnisirenden 6. Infanterie-Regiments sicher, dessen Musikchor unter Leitung seines umsichtigen Dirigenten, Kapellmeister Nerlich, zumeist die Besetzung der Blasinstrumente in den Orchesterspielen dieser Vereinsconcerte bisher übernommen hatte. Der Ausmarsch erfolgte wenige Tage darauf und sind somit die nächsten Concerte dieses Vereins in Frage gestellt. — Mendelssohn's „Athalie“, welche in voriger Woche von Seiten des Frauengesang-Vereins zur Aufführung kommen sollte, und welches Werk von diesem Vereine und der Liedertafel mit vielem Fleiss eingeübt worden war, — wird im engern Kreise mit Benutzung des Clavierauszuges zur Aufführung kommen. Mars und Apoll sind nun einmal einander nicht hold! —

Dresden. Die Zauberflöte, neu einstudirt, übt ihre Allmacht wiederum aus, trotzdem der Tamino des Hrn. Tichatschek nicht mehr ganz den Anforderungen genügt. Mit grossem Beifall wurden die Leistungen der Fr. Schwarzbach aufgenommen. Fr. Buake als Pamina war vortreflich, ehemo' unser trefflicher dall Asto als Sarastro. Zu erwarten haben wir Tizis, Don Juan, Vampyr und Nahceodonosor, von neuen Opera ist noch keine Rede.

Mannheim. Zum Besten des Chorpersoneils sind am 15. die Hugenotten gegeben.

Wien. Am Kärnthner-Theater gastirt Fräul. Cathinka Heinefetter als Alice, Fides und Valentine.

Paris. Die italienische Oper ist in ihrem Personal die merkwürdigste Zusammenstellung aller Nationalitäten. Der Theaterdirector ist ein Engländer, der Orchesterdirector ein Deutscher, der

Chordirector ein Franzose. Von den drei prima donna ist die eine eine Deutsche, die andre eine Spanierin, die dritte eine Französin. Was die Spanierin betrifft, „so ist diese, Sgra. Fiorentini, eine junge und schöne, schmeichlerische Erbsöhnung, von der Natur mit einer leicht anhebenden, wohlklingenden und umfangreichen Stimme begabt. Diese Stimme ist jedoch monoton, in einzelnen Fällen scheidend, und ertheilt jeder Methode im Gesange Die scharfen Töne sind öfters verletzend, die Unsicherheit und Kenntnisslosigkeit in der Coloratur, der Mangel an feinem Geschmack stellen sie in die Reihe der Dilettantinnen. Wenn unsere Worte irgend etwas auf Sgra. Fiorentini vermögen, so würden wir ihr den Rath ertheilen, zwei Jahre bei einem tüchtigen Meister zu studiren und wenn sie richtig vocalisiren und syllabiren, Scals singen, die Noten richtig fassen gelernt hat, denn möge sie wieder die Bühne betreten, und wir werden dann von ihr, einen Gesang hören, der sie zu den tüchtigsten Sängerrinnen machen könnte.“ (So schreibt ein anerkannter italienischer Kritiker nach Mailand an die Gazette di Milano, ohne zu seiner Ansicht durch irgend welche Parteilichenschaft bewegt zu sein).

Zürich. Die hiesige Bühne ist am 1. October, durch den früheren Director, W. Kramer, wieder eröffnet worden. Die musikalische Leitung wurde auf Veranlassung Richard Wagner's der seit einem Jahr sich hier aufhält, zweier seiner Zöglinge anvertraut, jedoch musste Ersterer der Direction versprechen, nöthigenfalls selbst für diese einzutreten. Die ersten Vorstellungen, nämlich Freischütz und Weiss Dame, leitete Wagner selbst; — heide gingen vortreflich. Später dann auch noch der Don Juan mit dem von ihm herbeigeführten Dialog und Recitativ. Das Orchester ist sehr gut besetzt, — nur dürfte das Saitenquartett stärker sein. Das Sängerpersoneil ist ebenfalls sehr brav; namentlich zeichnen sich die erste Sängerin, Mad. Rauch-Wernan, ein schöner, voller und geschmeidiger hoher Sopran, und der erste Tenor, Hr. Baumhauer, der Herr Bariton, Hr. Dupont, hat tüchtige Stimmkräfte, übertrifft aber in Spiel und Gesang zu seinem Nachtheil. Das anfangs besetzte Fach eines tiefen Basses ist jetzt durch Hrn. Sesselmann ausgefüllt, der mit grossem Beifall als Seneschall im Johann von Paris schützte. — Man hofft, in Nächstem auch eine Wagner'sche Oper „der fliegende Holländer“ oder „Lohegrin“ zu hören. — In dem ersten Abonnements-Concerte der Musikgesellschaft, deren Director Hr. Aht ist, wurden die Jahreszeiten von Haydn zur Aufführung gebracht.

— Das nächste schweizerische grosse Musikfest wird im Sommer 1851 in Bern stattfinden, für das Hauptconcert ist Händel's Messias bestimmt. Das eidgenössische Sängerfest wird 1852 in Basel gefeiert werden.

— Der Pianofortevirtuos V. Adler aus Pesth und der Tenorist Stiggeli geben mit grossem Beifalle drei Concerte in Bern. In St. Gallen enthusiastisch Max Bohrer und in Genf der Pianist Gottschalk von Louisiana.

— Die sehr bedeutende Musikhandlung von Gebr. Hug in Zürich hat ein zweites Geschäft in Bern errichtet.

Mailand. Am teatro carcano wird ein neues Abonnement von zwölf Vorstellungen eröffnet, in denen Nabuch, Luise Miller und In Figlia di Figaro zur Aufführung kommen.

— Adolph Fumagelli gab ein sehr brillantes Concert, in dem ausser seinen Leistungen auch Instrumentalwerke und Gesang gehört wurden.

Neapel. Catarina di Cleves von Chiaromonte hat einen solchen Erfolg gehabt, dass der Componist zum nächsten Carneval für Carlo Felice eine neue Oper unter den Titel „il Gondoliero“ liefern soll, in der die Cruwelli und Malazzi mitwirken werden.

Venedig. Der Carneval wird sich fast ausschliesslich mit Luise Miller, Stiffelio und la Maledizione von Verdi beschäfti-

gen. Zum Schluss kommt eine neue Oper von Pacini, Allen Camerero.

— Am San Benedetto sang die Gassier im Liebestrank und Pasquale mit Beifall. Im Allgemeinen entsprach die Darstellung des Erwartunges nicht.

Triest. Die erste Darstellung des Stiffello von Verdi entsprach vollkommen den Erwartungen und war für den Componisten zu den vielen Triumpfen ein neuer.

London. Bis zum letzten Augenblick erhält sich der Enthusiasmus des Londoner Publikums für die Leistungen des Berliner Domchors. Die letzten vierzehn Tage seines Auftretens in den Nationalconcerten waren eine fortgesetzte Reihe von Triumpfen. Namentlich aber äusserte sich am gestrigen Abende, dem 30. Nov. der Beifall und die Dankbarkeit des Publikums in einer für deutsche Kunst höchst ehrenvollen Weise. Es sollte das letzte Auftreten des Domchors sein. Nachdem der Chor den 54ten Psalm von Neihardt in gewohnter Vortrefflichkeit angefangen hatte, erhob sich ein Sturm des Beifalls, und Lorbeerkränze fielen aus den Logen herab zu den Füßen des Meisters nieder, der als Componist und Dirigent so viel zum Ruhme deutscher Musik in England

beigetragen hat. Am Schluss des Concerts stimmte der Chor das God save the queen an, das ganze Publikum erhob sich, zu dem künstlerischen Genuss gesellte sich die patriotische Begeisterung, um diesen Abend zu einem der glänzendsten zu machen. Morgen, am 2. December, werden aus noch zwei Abschiedsconcerte des Domchors stattfinden, das eine im Theater der Königin, das andere des Vormittags in einem vorzugsweise für gute Musik bestimmten Concertsal. Dann begibt sich der Dömchor nach Brighton, Oxford und Cambridge, da die Direction der Nationalconcerte es in die Hand genommen hat, an diesen Orten Concerte mit ihm zu veranstalten. Von den Mitgliedern des Domchors trat Herr Krotzold in der letzten Woche zweimal als Solosänger auf und erwarb sich durch den Vortrag der Arie aus der Zauberflöte: „in diesen heiligen Hallen“ den wohlverdienten Beifall des Publikums. — Im Uebrigen sind die Nationalconcerte in gewohnter Weise fortgegangen. Eine neue Oper von Macfarren fand ziemlich laue Aufnahme, und ist bald wieder ad acta gelegt worden; eine sogenannte „Quadrille aller Nationen“ von Liblitzky, eine geschmacklose Verarbeitung aller möglichen Nationalmelodien, fand vielen Beifall.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch - litterarischer Anzeiger.

Verlags-Bericht: Monat NOVEMBER

von

Schuberth & Comp., Hamburg u. New-York

enthaltend zeitgemässe und werthvolle Neuigkeiten in eleganter Ausstattung.

Berens, Herm., 5 Lieder mit Pft. Lebewohl. — Du bist wie ein Blume. — Ewiger Abschied. — Trost der Thränen. — Der Wiesensuch. op. 12	15
— — Nocturne et Impromptu. op. 13. No. 1. 2.	10
— — Les Rivalen. 2 Morceaux de Salon. op. 24. No. 1. Moment capricieux. No. 2. Valse-Réverie.	15
Bergson, M., Le Rhin (Rheinfahrt). Morceau caract. p. Piano. op. 21.	20
Familienball, der. Ein Tanz-Album für Pft. (20 der neuesten Tänze enthaltend). Subscr.-Pr. 1 Thlr. Ladeopr.	1 20
Krug, D., Mädebibliothek I. Pianoforte. Cab. 8. Lob der Thränen. Cab. 10. Schleswig-Holstein mercurschlungen. Fant. militaire.	15
Lindblad, A. F., Norweg. Berglied, mit Piano.	7½
— — Freiweiberi, Lied mit Pft.	5
— — Tantiad aus Dalekarlien, mit Piano.	5
Mayer, C., Jugesübchen. Ein Album von 24 Clavierstücken für grosse und kleine Pianisten. op. 121. Neuer Abdruck.	3 —
— — Le Prophète. Gr. Fantaisie p. Piano. op. 141.	1 10
Reinecke, C., Polonaise f. Piano. op. 21.	15
Reuelen, H., Les Fleurs. Pet. Album des jeunes Pianistes. Cab. 1—6.	7½
Schumann, R., Davidbündlerlänze. 16 Characterstücke f. Pft. op. 6. Cab. II.	20
— — Album für die Jugend. 43 Clavierstücke. op. 68. Neue Auflage mit einem Anhang: Musikalische Haas- und Lebensregeln enthaltend.	3 —
Siemers, Aug., Augustenburger Marsch, f. Pft. op. 6.	7½
Sponholtz, A. H., Esmeralda. Lind f. I Singt. m. Begl. — von obl. Vcllo. ed. Horn u. Pft. op. 31.	15
— — dasselbe, mit Piano allein.	10
Staehe, H., 6 Lieder m. Piano. op. 2.	15

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Neuavste No. 12.

von **B. Schott's Söhnen** in Mainz.

Thlr. 9gr.

Beyer, F., Vorschule im Klavierspiel f. Schüler des zartesten Alters. (Ecole préliminaire etc.) op. 101.	2 —
— — Melodienbuch, 100 Erholungen f. d. Jugend in kleinen Lecturen oder halbe Motive. (Anhang zur Vorschule im Klavierspiel) op. 101 bis.	1 25
— — Premier Album pour la Jeunesse, 6 Morceaux gracieux sur des Airs allemands favoris. op. 110.	1 15
— — Album 1851, 6 Morceaux élégants sur des Airs allemands favoris. 6me Suite. op. 111.	2 10
Goria, A., Morceaux de Salon sur de Songe d'une nuit d'été. op. 56.	20
Gottschalk, L. M., Caprice sur le Songe d'une nuit d'été. op. 9.	12½
Rummel, J., Lshwohl, Polonaise von Goedeckn, Divertissement. op. 31.	15
Stiffellus, A., La Moscovite, Polka brillante.	7½
Wallenstein, A., Neue Tänze. No. 18. Galop hongrois (Ungar. Gelepp.) No. 17. Un dernier amour (letzte Liebe) Redowa. No. 18 Polka de Carnaval (Jahrmarkt-Polka).	7½
Goria, A., Duo de concert pour 2 Pianos sur Bellisario. op. 27 bis.	1 —
Gregoir et Leonard, H., Duo brillant pour Piano et Violon sur Jerusalem (I Lombardi) op. 49.	1 5
Sainton, P., Fantaisie pour Violon sur Lucia di Borgin, avec acc. de Piano.	1 10
— — avec acc. d'Orchestre.	2 20
Bricelandi, G., Fantaisie sur Lucia di Borgin pour Flöte av. acc. de Piano. op. 56.	1 5
Bonoldi, F., Der alte Corporal (le vieux caporal) von Béranger, f. Bass.	5
Cinti-Damoreau, Me., Gesangschele f. ihr. Gebrauch beim Unterricht im Conservatorium zu Paris comp. (Méthode de chant).	3 10
Esser, H., Am Fenster, 5 Lieder v. Prutz, f. eine Singt. m. Pft. op. 31.	25
Mangold, C. A., 7 Lieder von Geibel, f. eine Singt. m. Pft. (Gesungen von Jenny Lind). op. 34.	1 5
Steyersches Lied „Hoch vom Dachstein so“ mit Gitarre-Begl.	2½
Forchmann, die, oder das verhängnisvolle Siedelchlein. Komische Oper in 3 Acten, Musik v. A. Griser. Vollständiges Textbuch.	7½

In der **Hallberger'schen** Verlagshandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Theoretisch-praktische Anleitung zum Violinspiel

für

Dilettanten,

namentlich auch Schullehrer, Seminaristen und alle Solche, denen es an Gelegenheit oder Mitteln zu einem gründlichen Unterrichte in der Violinspielkunst fehlt,

daher

mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht

von

Friedrich Barnbeck,

Mitglied der Königlich Württembergischen Hof-Capellen.

Beworwortet

von

G. Schilling.

Zweite Auflage.

Erster theoretischer Theil. kl. 4. broch. 27 Sgr. oder 1 fl. 30 kr.
Zweiter praktischer Theil in 3 Hefen, enthaltend: Die praktischen Übungen in systematisch fortschreitender Folge:
Erstes Heft: Übungen in d. ersten 3 Lagen. 1 Thlr. 10 Sgr. od. 2 fl. 18 kr.
Zweites Heft: Übungen in der 4. und 5. Lage. 1 Thlr. od. 1 fl. 48 kr.
Drittes Heft: Übungen in allen Lagen oder mit gemischter Applikatur. 16 Sgr. oder 54 kr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in LEIPZIG.

Zu beziehen durch sämmtl. Musikalienhandlungen.

	Thlr. Sgr.
Benedict, J. , Op. 41. No. 3. Schaeffchen. Rondo für das Pianoforte.	12 1/2
Ernst, H. W. , Op. 22. Airs hongrois variés p. le Violon avec acc. d'Orchestra.	2
— Le même avec acc. de Piano.	1
Gluck, J. C. v. , Iphigenie in Tauris. Oper in 4 Acten für das Pflc. zu vier Händen arr.	3 10
— Dieselbe Oper für das Pflc. zu zwei Händen arr.	2 10
Härtens, A. , Op. 4 Der Waffenschmied, für eine Singstimme mit Begl. des Pflc.	10
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 84. Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte (No. 13 der nachgelassenen Werke)	25
Taubert, W. G. , Op. 82. Sechs Lieder f. eine mittlere Stimme mit Begl. des Pianof.	25
— Op. 83. Vier Charakterstücke für das Pianoforte.	20
— Op. 84. Jagenparadies. Melodien f. d. Pianoforte.	25
Thalberg, N. , Op. 57. Caprice pour le Piano sur des thèmes de l'Opéra: Le Prophète de G. Meyerbeer. (Decameron No. 9.)	25
Muor, J. , Methodischer Leitfaden f. Clavierlehrer. Zweim verbesserte Auflage.	10

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42, — **Breslau**, Schweigenitzerstr. No. 8, — **Stettin**, Schulzenstr. No. 310.

Mit 1851 beginnt der 5te Jahrgang der

Neuen

BERLINER MUSIKZEITUNG.

Herausgegeben

von

GUSTAV BOCK,

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Enthält: Leitende Artikel, Kritiken, Besprechung der Opera und Concerte, Correspondenzen, Feuilleton der neuesten Ereignisse sowohl im Gebiete der Musik als auch der Dramaturgie, Biographien lebender und verstorbener Künstler, Musikalisch-literarische Anzeigen.

In früheren Jahren theilhaftigen sich nachstehend genannte Herren durch ihre Mitarbeit: Abt in Zürich, W. Altman in Breslau, Angermann, Dr. F. S. Bamberg in Paris, Baumgart in Breslau, C. Böhm, Bolleus in Dessau, Carlo in Breslau, Gust. Engel, L. Erk, Aloys Fuchs in Wien, A. Gathy in Paris, W. v. Göthe in Wien, Fl. Geyer, A. Geyer in Constantinopel, C. Gölmlck in Frankfurt a. M., Grazia in Danzig, J. B. Gross in St. Petersburg (?), C. Guhr in Frankfurt a. M., M. Hanemann, Dr. Hanstlick in Wien, A. Haupt, Itzenplitz, Dr. A. Kahler in Breslau, Superintendent Karsten in Züllichau, L. Kröger in Königsberg, Kosmaly in Stettin, H. Kriger, Dr. Krüger in Emden, Prof. Dr. Lange, Prof. Lobe in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, A. Lux, Mannfeldt in Breslau, N. F. Marc in London, Markall in Danzig, Prof. A. B. Marx, C. v. Oertzen in Neustrelitz, J. Peterson in Marienwerder, Präger in London, Ludw. Rollstab, A. G. Ritter in Magdeburg, G. Bömer in Rom, B. Schaab in Leipzig, Dr. J. Schlädebach in Dresden, J. P. Schmidt, Schucht in Sondershausen, O. K. F. Schulz in Franzlau, Schwening in Friedland, Teschner, O. Tielchen(?), H. Truhn, Tschirsch in Liegnitz, Ulich in Dresden, Ullmann in New-York, Vierling in Frankfurt a. O., Ch. Voss, Wilh. Wauer in Herrnhut, Jul. Weiss, Wohlers, v. Worriegen etc. etc.

Wöchentlich erscheint von dieser Zeitung wenigstens eine Nummer in Stärke eines Bogens in 4to.

Abonnements werden angenommen in allen Postanstalten, wie Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes, und zwar:

mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Verlags- v. Ed. Bote & G. Bock:	} 3 Thlr. p. Jahr, 1 Thlr. 25 Sgr. p. Halbjahr, 1 Thlr. pro Vierteljahr.	5 Thlr. p. Jahr,
		zu:
		3 Thlr. p. Halbjahr.

Da die Postämter nur Abonnements zu 3 Thlr. resp. 1 1/2 Thlr. annehmen, so ersuchen wir, falls die Prämie gewünscht wird, uns den Mehrbetrag von 2 Thlr. franco zu übersenden. Bis jetzt sind erschienen: 1. Jahrgang p. 1847.
2. Jahrgang p. 1848.
3. Jahrgang p. 1849.
4. Jahrgang p. 1850.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Diabelli et Comp.
PARIS. Brosses et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Crosser, Budge et Comp., 201, Regent Street.
ST. PETERSBURG. A. Seltzer.
STOCKHOLM. Borch.

NEW-YORK. Scherfberg et Louis.
MADRID. Gains artistico musica.
ROM. Botic.
AMSTERDAM. Thross et Comp.
MAYLAND. J. Nicard.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42,
Dresden, Schreibmeisterstr. 8, Sietzstr. Schulzenstr. 340,
und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
Handlungen des In- und Auslandes.

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste.
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt: Rezensionen (Pianofortemusk. — Salomonik für Pianoforte. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Dankbarkeit eines Sängers).
— Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

P i a n o f o r t e m u s i k .

Jacques Rosenhain, Sonate pour le Piano. op. 45.
Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Nach den jüngst an den Sonaten von Papir und Landwehr gemachten Erfahrungen, gewährt es einen doppelt erfreulichen Ersatz, auf diesem Gebiete endlich auch wieder einmal einer Arbeit zu begegnen, in welcher, wie in vorliegender Sonate, Erfindung und Ausführung in gleichem Masse einen Musiker erkennen lassen, der seiner Aufgabe nicht nur vollkommen gewachsen ist, sondern in der Lösung derselben auch wirkliche Befähigung bezeigt. — Hier stört nicht dilettantische Unbeholfenheit in der Conception und in der Factur; kein, aus Unsicherheit und Unklarheit entspringendes, unstätes Herum-Irrthieren von Satz zu Satz, — noch endlich jener, dem Ganzen unverkennbar aufgedrückte Stempel tröstloser Gedankenarmuth, der die Erzeugnisse entscheidender Talentlosigkeit charakterisirt und sofort als solche erkennen lässt; sondern überall tritt uns Plan und Absicht, tritt uns ein dem Edeln und Höhern erfolgreich zugewendetes, ächt künstlerisches Streben entgegen. —

Das erste Allegro (*F-moll*, $\frac{3}{4}$) — der eigenthümliche Ausdruck einer bestimmten, vom Componisten bis an's Ende consequent festgehaltenen Seelenstimmung, deren gedrückter und düsterer Grundcharakter dadurch nur desto schärfer hervortritt, das hin und wieder die helle Lohe der Leidenschaft daraus emporerschlägt: — es erscheint in sofern von ungewöhnlicher Form, als der erste Theil sehr kurz angelegt ist, gewissermassen nur die Grundzüge des ganzen

Satzes in skizzenhaft hingeworfenen Umrissen enthält, und erst der zweite Theil — nicht nur: die volle Entfaltung des Hauptgedankens mit all' den verschiedenen, in ihm verborgenen Wendungen und seine Bedeutung erst hell in's Licht setzenden Wendungen und Anwendungen, — sondern selbst auch noch neue, bis dahin aufgesparte Motive, (— z. B. Seite 6, dritter Tact —) die dann noch sehr bedeutend — so zu sagen: — „in die Handlung eingreifen,“ — in's Treffen bringt. Ausserdem ist auch noch der Abschluss des ersten Theils: in der Unterterz *Des-dur* — vom herkömmlichen Gebrauch, in der Oberdominante oder Oberterz zu schliessen, abweichend.

Gegen die stürmische Aufregung des Allegro bildet die vorherrschend milde Grundstimmung des Andantino (*As-dur*, $\frac{3}{4}$) einen sehr wohlthuenden Contrast, der hauptsächlich in dem sanften, ruhig getragenen Gesange beruht, durch welchen, wie durch seine ganze edle Haltung und die einzelnen, darin verstreuten, feinen und sinnigen Züge dieser Satz besonderes Interesse erregt.

In gleichem Grade fesselt das Scherzo, (*F-moll*), in Betreff der Erfindung wie hinsichtlich der leichten, transparenten Behandlung, trotz welcher man doch fast durchgehends das Orchester durchzuhören und eher ein Clavier-Arrangement, denn ein eigends für Pianoforte gesetztes Stück vor sich zu haben vermeint. In dem (Seite 18) sich anschließenden Satze (*Des-dur*, *pp. legato*) dürfte einem feinern Ohr Zweierlei störend entgegen treten. — Erstens: Die, nach dem ersten, 16 Tacte enthaltenden Theile und dessen Wiederholung in der höheren

Octave (einer wie die andere in *Des-dur* abschliessend) beim Abschluss des folgenden Theils (vergl. System 4, vom 9. Tact bis System 5, zum 10. - 11. Tact) erfolgende, abermalige Wendung der Modulator — statt nach der Dominante *As* - : nach *Des* : — eine modulatorische Stagnation, welche nach unserm Dafürhalten, ermüdend wirkt. Zweitens: Das bei letztgedachter Stelle sich fühlbar machende Defizit von 2 Tacten und der dadurch entstehende rhythmische Hiatus. —

Das „Rondo“ (*F-dur*, $\frac{3}{4}$) dürfte von Seiten der Erfindung gegen die vorhergehenden Sätze vielleicht etwas schwächer erscheinen; was jedoch bestimmte Planmässigkeit in der Anlage (z. B. Aufeinanderfolge der Motive) und der Ausführung (thematische Stetigkeit) betrifft, so steht es ihnen durchaus nicht nach, während es in sicherer Beherrschung der Form und grosser Gewandtheit in Allem, was sich auf die technischen Erfordernisse der Composition: — auf die *Factur* bezieht — völlig auf gleicher Stufe mit ihnen steht.

Was ausserdem noch die Sonate auch vom praktischen Gesichtspunkt aus empfehlenswerth und zu weiterer Verbreitung geeignet macht, ist der Umstand, dass Hr. Rosenhain, — ohne die, von der neuern Spielart gebotenen Vortheile einer ausgiebigeren Behandlung des Instruments von der Hand zu weisen, — es doch gänzlich verschmähte, sein Werk mit übertriebenen und unnötigen Schwierigkeiten und mit den *lours de force* und halsbrechenden Seiltänzerereien einer übermühtigen Bravour zu überladen, sondern sich in dieser Beziehung durchaus einer weisen Mässigkeit und Einfachheit, zuweilen möchte man fast sagen: „Resignation“ — befliessen hat. C. Kossmaly.

Salonmusik für Pianoforte.

Jules Egghard, Nocturne (en trilles) pour le Piano. oeuw. 6. Vienne, chez Diabelli.

Charles Czerny, Rondeau brillant de Salon pour le Piano. op. 808. Cassel, chez Luckhardt.

F. A. Gressler, Drei kleine und leichte Rondo's für das Pianoforte. op. 11.

Ein Nocturne en trilles, wo sich das erste Werk nennt, könnte im pp. angestimmt in Begleitung süsser Abendlüfte unzweifelhaft das Säuseln der Blätter sinnig darstellen. Gegen die Gefühlsäusserung solcher Romantik darf die Kritik nicht einwenden; denn die Sentimentalität existirt, ist in der menschlichen Natur begründet und hat also auch eine Berechtigung. Man darf aber wohl, sobald sie sich in ein Gewand kleidet, von ihr erwarten, dass sie die Grenzen des Anstands nicht überschreitet, ist es auch schwer, dem Triller den Ausdruck einer gefühlvollen Melodie zu geben. Hier geht aber das Gefühl über alle Berge mit Triller, Rouladen u. dergl. Es kommt uns vor, als ob es die Melodie suche, ohne sie zu finden. Solche Compositionen muss man lesen, um zu begreifen, wohin es mit der Kunst gekommen ist. — Czerny, der unermüdete Restaurateur alter Ideen, kennt die alte gute Zeit, er ist in ihr gross geworden und hat sie selbst in seltenen Blüthenlagen mit Geschmack verarbeitet. Jetzt freilich ist er auch schon ein Alter, er hat aber soviel gelernt oder vielmehr nicht verlernt, dass ein Rondo eine Melodie haben muss und dass es seine Themen nach einem bestimmten Gesetze zu verarbeiten hat. Der Schmuck, der ihm ausserdem zu Gebote steht, und der recht geschmackvoll, halbmodern seinen Schöpfungen angethan ist, steht diesen meistens ganz gut und so spielen sich seine Sachen brillant herunter, ohne dass man dabei den Hals

bricht. — Gressler's kleine Rondo's gehören in die Kategorie der Kinderstücke, wie man sie der jungen Dilettantenwelt zuzuschneiden pflegt, damit sie sich zugleich nach Kräften amüsire.

Ignace Tedesco, Galop de Bravour pour le Piano. op. 11. Leipzig, chez Hofmeister.

— — — Rastlose Liebe, Fantasiestück für das Pianof. op. 39. Hamburg, bei Schubert.

Wehe denen, die nach dem Bravourgalopp tanzen sollen! Melodie und Thema ist vorhanden, aber beides durch die tollkühnsten Virtuosenkniffe so verpalisadirt, dass man die Melodie in den Füßen haben muss, da das Ohr sie vergeblich sucht, obwohl sie nicht fehlt. Solch ein Galopp! Wohin sind wir gekommen und was soll daraus werden! Doch es eröffnet sich ein neues Feld, wohin die Virtuosität sich zu wenden hat. Man bereichere die schwesterliche Kunst mit solchen Ideen: wer weiss, was aus diesem Bundo für ein Euphorion hervorgeht! Die Kritik, schon von Natur mit einem reactionären Herzen ausgerüstet, kann solchem Fortschritte nicht folgen. — Die rastlose Liebe irrt lange umher, ehe sie eine Stätte findet, wo sie ihr Haupt niederlegen kann. „Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen“ heisst es hier, und wenn in dem mittlern Satze, der das markirteste Thema enthält und in seinem rastlosen Jagen etwas an den leidenschaftlichen Ausdruck italienischer Melodiegestaltung erinnert, auch nicht ein grosses Mass von Eigenhümlichkeit sich ausspricht, so erkennt man doch, was der Componist gewollt hat. Die Ausführung erfordert nicht eine übermässige Technik und man sieht, dass der Componist, seitdem er seinen Galop geschrieben, zu einem mehr gläuterten Geschmack gekommen ist.

Henri Herz, Tribut à l'Amérique. Grand Nocturne pour Piano. op. 162. No. 1.

— — — Fantasia Mexicaine pour Piano. op. 162. No. 2. Mayence chez Schott.

J. Milan, Fleurs de Pologne, Deux Mazourkas de Concert pour Piano. oeuw. 4. Vienne chez Mechetti.

Henri Herz gehört zu den frommen Seelen, die Gleiches mit Gleichem vergelten. Er zahlt an Amerika einen Tribut mit eben soviel Notenköpfen als er wahrscheinlich Dollars empfangen hat. Sein Tribut à l'Amérique enthält schrecklich viel Noten, seitenlange Cadenzen mit allem Schnörkel moderner Virtuosität, von dem wir nur sagen können, dass er sich nicht über die bekannte Manier des Componisten erhebt. Herz hat keine wesentlichen Fortschritte gemacht, seit er die Wilden Amerika's durch die holde musica zu civilisiren anstrebt. Doch gewisse eigenthümliche Extravaganzen sind nicht zu verkennen. Dahin gehört, dass er sans façon Seite 4 *L-dur*, *C-dur*, *E-dur*, *As-dur*, *E-dur*, *F-dur* aufeinanderfolgen lässt, diese harmonischen Sequenzen allenfalls noch hie und da mit einigen herzerreissenden Dissonanzen pfeffert. Melodios ist er dabei nicht. Doch scheint er in seinen Civilisationsprojecten bereits Einiges erreicht zu haben; denn die mexicanische Fantasie ist so durch und durch europäisch, dass er dadurch sich einen Anspruch auf europäische Anerkennung erworben hat. Wir würden vorschlagen, ihm einen Posten zu geben, wo ein Herrscher mit fremden Völkern, über die er gebietet, nicht fertig werden kann. Solches Talent könnte an richtiger Stelle ganz gut verwendet werden. — Die beiden Mazourka's sind originell und nationell, brillant und charakteristisch. Möge der Componist durch sie erwünschte Sympathien erwecken.

- Alex. Dreyschock**, Galop brillant pour le Piano. op. 56. Mayence, chez Schott.
- Invitation à la Polka pour le Piano. op. 73. Leipzig, chez Hofmeister.
- La Source (Souvenir de Teplitz) p. le Piano. op. 75. Leipzig, chez Hofmeister.
- La Fête des Innocents, Rondoletto pour le Piano. op. 74. Leipzig, chez Hofmeister.
- Morceau pathétique pour le Piano. op. 76. Leipzig, chez Hofmeister.

Der Galopp jagt frisch drauf in den Saal hinein; wer mit will, muss schnelle Füsse haben. Doch fürs Erste haben wir keine Bange; denn zunächst sind schnelle Finger und eine feste Hand erforderlich, damit die Musik nicht aus dem Tacte komme. Wer kennt nicht Dreyschock's Octavenläufe in der rechten und linken Hand? das will geübt sein. Melodie ist auch dabei; wenn's aber nicht schnell geht, klingt nicht. Mit der Polka ist ebenso. Nur macht sie dem Spieler nicht so viel Schwierigkeiten. Auch ist die Melodie grazioser und der Rhythmus gut getroffen, so dass es in die Glieder fährt. Die Octavenläufe dürfen natürlich nicht fehlen. Die Erinnerung an Karlsbad geht einen sanften und anschmiegenden Walzertritt, der besonders im Trio die Gefühle des Danks veranschaulicht, die dem Componisten vielleicht eine glückliche Cur aus den Fingern press. Kann sein, dass auch die gewöhnlichen Bühninnen oder sentimentalen Badegäste weiblichen Geschlechts diese Zartheit hervorriefen. Sonst spielt sich das Stück leicht und erfordert eher eine schöne als grosse Hand, denn die Octaven fehlen. Mit dem Rondoletto steigt Dreyschock in eine noch anspruchsvollere Sphäre der Technik; ein hübsches Salon-Nümmerchen. Was dem Componisten bei dem Rondeau pathétique für ein Gedanke vorgeschwebt, vermögen wir nicht recht zu enträthseln. Einzelne pathetische Züge, die sich besonders in der linken Hand markiren, sind nicht zu verkennen. Dem so gezeichneten Thema steht ein Cantabile gegenüber, in welchem zur Melodie in beiden Händen eine Figuration gewählt wird, die uns aus des Componisten Rhapsodien bekannt ist, und die hier wie dort ihre Wirkung nicht verfehlt.

- A. Gorla**, L'addio 5e Nocturne de Concert pour Piano. op. 53. Mayence, chez Schott.
- Apollinaire de Kontski**, Le Rêve d'une jeune Châtelaine. Poésie musicale pour Violon et transcrit pour Piano. oeuv. 6. Leipzig, chez Kistner.
- Aloys Schmitt**, Deux Morceaux p. le Piano. op. 109. Leipzig, chez Hofmeister.
- Heurî Ravina**, Thème original varié pour Piano. op. 23.
- E. Prudent**, Les Bois. Chasse pour Piano. op. 35. Mayence, chez Schott.

Gorla's Compositionen haben im Einzelnen schon öfters in diesen Blättern ihre Würdigung gefunden. Das Thema des vorliegenden Nocturns ist mindestens nicht neu, wo nicht trivial. Von einer Ausarbeitung ist gar nicht die Rede, da soienlange Cadenzen und Octavenläufe unmöglich so genannt werden können. Nach dieser Richtung hin geht dem Componisten alle Fähigkeit ab. Von der Transcription der Arbeit des Herrn de Kontski können wir nicht begreifen, was sie für einen Zweck haben soll. Ist sie schon an sich dürftig, hinsichtlich der Erfindung oberflächlich, planlos, so wird sie es in der Bearbeitung noch mehr, da man ihr an-

merkt, dass sie sich nicht auf heimischem Boden bewegt. Die beiden Salon-Nummern von Schmitt sind nicht ohne Talent geschrieben und es spricht sich namentlich darin Geschick für Melodien aus. Doch theilen beide, das Adagio wie das Andante, den Fehler zu vieler Verzerrungen, die dem melodischen Werthe Abbruch thun. Das Thema von Ravina hat eine zu lange und nichts sagende Einleitung. Selbst aber national, — es ist eine spanische Melodie — verfehlt es nicht einen entsprechenden Eindruck zu machen. Die Variationen halten daran fest, was Lob verdient. Prudent's Composition ist eine fließend geschriebene, brillante Arbeit, zwar mit etwas oberflächlicher Melodie, aber doch nicht ohne Wirkung. Die Ausführung bietet nicht übermässige Schwierigkeit.

- Ferd. Beyer**, Fleurs mélodiques de la Russie. Nouvelles fantaisies et transcriptions élégantes pour le Piano. op. 102. No. I. et II. Mayence, chez Schott.
- — Bluettes du Nord. Amusements pour la Jeunesse. op. 103.
- — Hommage à Flotow. 3 Fantaisies brillantes. Mayence. op. 106.

Das erste Werk enthält Bearbeitungen russischer Melodien, die wir vom künstlerischen Standpunkte aus nicht gerade für Meisterwerke ansehen dürfen. Von Thematisirung ist nicht die Rede, lauter Blendwerk, ein Hin und Her, ein Hin und Herunter, so geht es durch und wir fragen immer wieder und von Neuem, wo das hinaus soll. Die Amusements für die Jugend sind leicht spielbar und man sieht doch, dass das Feuer noch in Schranken zu halten ist. Das letztgenannte Werk trägt wieder den zuerst gerügten Fehler, wenn auch an einzelnen Stellen der Componist durch die festere Form der Variationen sich etwas fesseln lässt. Positiver machen sich freilich alle die wunderbaren Dinge zu dem bekannten Nationalliede aus der Martha.

- Fr. Burgmüller**, Les Porcherons, Grande Valse sur l'Opéra de Albert Grisar. Mayence, chez Schott.

Das „Grande“ in dieser Composition bezieht sich nicht, wie es sonst meist vorkommt, auf die technischen Schwierigkeiten, die sie etwa darböt oder auf andere Dinge, die in ihr liegen und sie aus der Region der Leichtfüssigkeit in den Salon des Concerts versetzen, sondern lediglich auf den äusseren Umfang, der das Maass von 9 ziemlich breit gedruckten Platten beansprucht. Die Ausführung wird Kinderhänden keine Schwierigkeiten darbieten, so leicht und fesslich sind hier die französischen Rhythmen verarbeitet.

- E. X. Chotek**, Zweites Rondinetto für das Pianoforte allein, über Motive aus Meyerbeer's: Die Welfen und Gibellinen. op. 37.
- — Drittes Rondinetto über Motive aus Beisar von Donizetti. op. 38.
- — Viertes Rondinetto über Motive aus Parisina von Donizetti. op. 41.
- — Fünftes Rondinetto über Motive aus Elena da Feltra von Mercadante. op. 42.
- — Sechstes Rondinetto über Motive aus „Il Giuramento“ von Mercadante. op. 44. Wien, bei Diabelli.

Ein Blick in diese kleinen Arbeiten macht sofort mit dem Standpunkt und der Tendenz derselben bekannt. Für Spieler berechnet, die ein wenig über die Anfangsgründe des Klavierspiels hinaus sind, bewegen sich diese Ron-

nette's in leichter und fließender Weise fort, wozu die Motive ausreichenden Stoff darbieten, und beobachten die auf der Hand liegenden Gesetze hinsichtlich der Form. Man kann den Ton als einen unschädlichen bezeichnen und insofern die Arbeiten empfehlen. Sie zeichnen sich vor andern ähnlichen nicht aus, stehen vielen aber auch durchaus nicht nach.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Der vierte Sinfonie-Abend brachte uns in schöner und ansprechender Steigerung die Sinfonien: von Haydn *D-dur*, von Mozart *G-moll* und von Beethoven *C-dur*. Es war ein glücklicher Gedanke des Dirigenten die drei Helden der Kunst in der Weise zusammenzustellen, dass uns dadurch ein Anknüpfungspunkt geboten wurde, die sich ergänzende Stellung derselben zu würdigen. Gar anmuthig zog an unserm Ohr die jugendliche, ewig heitere Frische, der göttliche Humor des Altvaters Haydn vorüber; eine Einfachheit und Klarheit, deren plastischer Ausdruck uns in die göttlichen Gefühle kindlicher Gefühls- und Anebnungswaise versetzt. Mozart's Meisterwerk gehört zu dem Schönsten, was die musikalische Kunst ihr Eigenbum nennt. Die Instrumentalmusik hält in diesem Werke einen Triumphzug durch das grosse weite Reich der Tonkunst; ein jeder Satz darf mit dem vollsten Jubel aller Kunstkenner begrusst werden und dem Gesungen man Ehrenpforten errichten, auf dass die Majestät überall empfangen werde, wo sie einzieht, mit einem Freudenrusse, der bis an den Himmel erschallt. Und wenn endlich zu dieser unvergleichlichen und genialen Schöpfung Beethoven mit seiner ersten Sinfonie sich gesellt, so überraschen zwar mit wunderbar erfrischender Kraft der Wiederhall des helltönenden Blechs in dem weiten Raum, das Mark der reichen Instrumentation und wir fühlen uns wie in eine neue Sphäre versetzt, aber doch nicht so, als ob keine Verbindung zwischen Mozart und Beethoven nachzuweisen wäre. Denn Beethoven ist hier noch nicht der Titan, der, ohne viel nach dem Ausgang zu fragen, sich dem freien Genius seiner riesigen Natur überlässt; vielmehr hält er Maass, und wenn wir in ihm noch den Schöpfer seiner spätern Werke ahnen, sieht er doch nicht über seinen Vorgänger und bildet in sofern den richtigen Superlativ zu den beiden vorangegangenen Stufen künstlerischer Gestaltung. Es bedarf keiner besonders Erwähnung, dass die Ausführung eine meisterhaft gelungene war, dass jene Steigerung dem Hörer fühlbar wurde und dass die Ausführung nicht wenig dazu beitrug, den Hörer durch diese Dreieit eine Einheit zur Vorstellung zu bringen, die nachhaltig wirkte und wirken musste. —

Dr. L.

Im Königlichen Opernhause debütierte am 13. Mad. de La Grange als „Rosine“ im Barbier von Sevilla. Wir müssen gestehen, in Mad. de La Grange eine so eigenhümliche Sängerin kennen gelernt zu haben, wie sie sich unserm Ohr noch nicht dargeboten hat. Es soll dieser allgemeine Ausspruch weder ein ausgezeichnetes Lob, noch ein Tadel sein. Das was Madame de La Grange eigenhümlich ist, darf allerdings für sich betrachtet, als ein grosses Lob bezeichnet werden. Ihre Stimme ist nämlich einer mezzo voce fähig, die wir als Miniatursang aller Halbstimmen bezeichnen möchten. Zuweilen erscheint ihr Ton wie ein Hauch und dennoch vernehmbar in dem grossen weiten

Raum des Theaters, so graziös und pikant prononziert, als stecken in der Kehle Isator Elfen, die da ihr Wesen treiben. Am meisten trat dieses Naturell der Stimme in der zweiten Variation von Rode hervor, welche Mad. La Grange im zweiten Aste sang. Mit dieser Stimme verblüdet die Künstlerin ein Staccato, dessen Sicherheit, Reinheit und Virtuosität an das Fabelhafte grenzt. Ein so gefasster Ton — und es gehört eine ausserordentliche Beherrschung des Athems dazu — hat nicht zu viel und nicht zu wenig der erforderlichen Stärke, die Roulade springt hier gleich dem Zwischern eines Vogels von Ton zu Ton und steigt bis in die höchste Höhe. Wir hörten das dreigestrichlene F. Diese Staccato-Passagen machen eine wunderbare Wirkung und bilden im Wesentlichen das, was wir oben als das Eigentümlichste und Unvergleichliche dieser Künstlerin bezeichneten. Was durch die französische Schule so raffinierter Eleganz erreicht werden kann, wird uns von Mad. La Grange dargeboten, die Manier feiert in ihr den vollständigsten Triumph. Wenden wir uns aber an das Gewicht der Stimme an und für sich, fragen wir nach der Cantilena, nach der Fähigkeit, dem Brustton Character und Ausdruck zu geben, so fällt die Antwort unbefriedigend aus, so dass wir wohl mit Sicherheit annehmen können, die Sängerin werde den Ansprüchen deutscher Kunst weniger gewachsen sein. Ihr Spiel trägt das Gepräge französischer Bildung und erscheint im Allgemeinen für die Aufgabe der Rosine sehr günstig, auch war die Ansprache recht deutlich. Da wo die Künstlerin an ihrem Platze ist, fand Darstellung und Gesang den entschiedensten Beifall. Wir haben den Barbier kürzlich bei den Italienern gesehen, wo ausser der berühmten Darstellerin der Rosine, die theilnehmigen Kräfte nur mittelmässig sind, wo Alles in das Rohe und Derbe gerieben wird. Allein man erkannte die Basis, auf der Rossini sein Meisterwerk komischer Musik angelegt hat, die Grundfärbung, freilich durch das meisterhafte Recitativ der Italiener gehoben, war die richtige. Inzwischen darf nicht verkannt werden, dass Herr Krause dem Figaro alle nur möglichen guten Seiten abzugewinnen weisst, Herr Salomon den Basilio mit klingvoller Stimme giebt, Hr. Mastius an dem Grafen macht, was von seiner Einsicht man zu erwarten berechtigt ist.

d. R.

Im grossen Saale der Singacademie hatte Herr Concertmeister Ries mit einigen weckern Kammermusikern, den Herren Richter, Lotze und Espenhahn zum Besten der armen Familien derjenigen Landwehrmänner, die gegenwärtig zu den Waffen gerufen worden, zwei Quartettabende veranstaltet, von denen der erste am vergangenen Montag stattfand. Zunächst darf als ein erfreuliches Zeichen mitgetheilt werden, dass dieser erste Abend zahlreich besucht war, was auch bei dem zweiten der Fall sein wird, da die Beteiligte durch Subscription herverkümmelt worden. Es kamen ein Quartett von Spöhr, von Haydn und Mendelssohn zum Vortrag. Einen besonders Bericht behalten wir uns nach dem zweiten Abende vor. —

Die dritte Quartettsoirée der Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze enthielt ein Quartett von Haydn (op. 56. *C-dur*), von Beethoven (*A-dur*), und von Mendelssohn das letzte Quartett (*F-moll*) aus dem Nachlass des verstorbenen Meisters. Haydn's Werk gehört zu den schönsten Arbeiten, die wir kennen. So oft wir in Verlegenheit kommen, wenn es sich darum handelt, die Vorträge der einen Arbeit dieses Meisters vor einer andern auszugeben, so oft bestätigt sich uns immer von Neuem die Meinung, dass hier auf diesem interessantesten Boden der Kammermusik Haydn das nothwendigste Vorbild für alle Zeiten ist. Diese Klarheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, diese Wärme und Innigkeit fesseln dauernd, und wenn wir mit solchen Arbeiten die Mendelssohn'sche Composition vergleichen, so ergibt sich auf der Hand, was aus einem Gusse geschaffen und als ursprüngliche Schöpferkraft anzusehen und was als ein glücklicher Gedanke oder Wurf, dem eine reiche Kennt-

nies, Geist und Geschmack zur Seite stehen, betrachtet sein will. Das Adagio und Scherzo bei Mendelssohn entfalten gaitreiche Züge, das Ganze ist durchweht von einem arasten Sinne; die düstere Färbung, welche sich mit den ersten Tönen des arsten Satzes ankündigt, wird durch alle vier Sätze festgehalten, so dass Einheit des Grundgedankens diese Composition werthvoll macht. Dessenungeachtet verlässt den Hörer das Gefühl der Unruhe, den Unbefriedigtsein nicht, wenn zwei solche Compositionen vorausgegangen sind, wie diese von Haydn und Beethoven. Die Ausführung war vortrefflich.

Dr. L.

Feuilleton.

Eine kleine Johannesebastianhohenconservatoriums-stiftungsorgelneuartreehung des Herrn Professor Karl Kloss. Herr Kloss gab bekanntlich im Juli d. J. eines seiner besten Concerte zum Besten einer Nachstiftung in Dresden, welches 455 Thlr. 14 Ngr. einbrachte, und wovon nach Abzug von 390 Thalern 29 Ngr. 6 Pfg. Kosten, die Summe von 64 Thalern 15 Ngr. 6 Pfg. für das beabsichtigte Conservatorium übrig blieben. Wir sind im Stande, unsern Lesern die höchst einfache Correctreehung des Herrn Kloss speciell mitzuthellen:

Beste Anlagen und Kosten, welche die Musikfeier am 26. Juli 1850 in der Franckkirche zu Dresden veranstalt hat.

1) Die Reise das Unterzeichneten von Wittenberg nach Dresden a. zurück à 6 Thlr. 12 Thlr. — Ngr. — Pf.	
2) 45 Tage Aufenthalt in Gasthöfen zu Dresden wegen dieses Festarrangementes à Tag 20 Ngr.	30 - - - - -
3) Dem Stellvertreter meines Amtes zu Wittenberg während der 45 tågigen Abwesenheit, à Tag 20 Ngr.	30 - - - - -
4) Mehrmalige Reisen nach Pillnitz in dieser Angelegenheit	2 - 25 - - -
5) Droschkenfahren 83, à 4 und 6 Ngr.	11 - 25 - - -
6) Dem Sänger aus Berlin für etwaiges Stellvertreten im Sologesange	12 - 20 - - -
7) Für verschiedenes Porto, Papier, Siegelack zu den Billetten etc.	4 - 15 - - -
8) 100 Stück Einladungsbriefe, Druck.	2 - - - - -
9) 100 Converte	- 25 - - -
10) Mehrfache Trinkgelder n. dgl. f. Boten etc.	4 - 15 - - -
11) 120 Chorstimmen zu schreiben n. Papier, à 3 Ngr., zum Hymnus von Palästina	5 - 10 - - -
12) 120 Chorstimmen, à 3 Ngr., zum Choral	5 - 10 - - -
13) Draufische Partituren obigertheiden Werke	4 - - - - -
14) Verlaste durch Privatarbeiten in Wittenberg, à Tag 1 Thlr.	45 - - - - -
15) Danksagung	2 - 2 - - -
16) Druck von 5000 Einladungskarten, à Hundert 15 Ngr.	25 - - - - -
17) Aufschlagen des Orchesters in der Kirche	20 - - - - -
18) Verschreiben der Clavierauszüge von der Arin von Seb. Bach	3 - - - - -
19) Inserate etc. zu Leipzig	6 - - - - -
20) Inserate in der Allgem. Deutsch. Zeitung.	5 - 10 - - -
21) Druckkosten d. Textprogramme n. d. Plak.	7 - 15 - - -
22) Dem Zettelaachlinger etc.	1 - - - - -
23) Dem Balgentreter	2 - - - - -

24) Dem Capell-Orchesterdirigant	5 - - - - -
25) Dem Buchbinder für's Falten etc.	7 - 7 - - -
26) Dem Tagessirrer und Einladungen.	6 - - - - -
27) Dem Custos d. Dreissigischen Singacademia.	3 - 10 - - -
28) 14 Mann Dienerschaft als Billettabnehmer, à 15 Ngr.	7 - - - - -
29) Dem Gärtner f. Lorbeerkranz u. Gairlande.	2 - - - - -
30) Für die beiden Trompeter u. d. Panker.	2 - - - - -
31) Fürs Leihen von 240 Rohrstäben und Tragen derselben	4 - - - - -
32) Fürs Adress-Comoir, Programme etc.	17 - 18 - - -
33) dito nachträglich	6 - - - - -
34) Insertionen: Dorfzeitung, Sachsenzeitg., Dresdner Ztg.	2 - 15 - - -
35) 600 Notizblätter wegen Ausfalls	1 - - - - -
36) Dem Schlosser fürs Öffnen n. Schliessen der Stühle und fürs Reinigen etc.	3 - 15 - - -
37) Für Visitenkarten	2 - - - - -
38) Den 25 Damen des Hofopernchors	8 - - - - -
39) Geschenke, an Stelle von Gratificationen.	6 - 15 - - -
40) Für einen Schriftsteller	3 - 7 - 6 -

Gesammtkosten 390 Thlr. 29 Ngr. 6 Pf.

Brutto-Einnahme

a) Hofmusikbändler Meiser.	232 Thlr. 20 Ngr. — Pf.
b) Bnehb. Arnold	71 - - - - -
c) Musikb. Paul	41 - - - - -
d) Buehb. Höckner	20 - - - - -
e) Musikb. Brauer	30 - - - - -
f) Kasse	60 - - - - -

Bruttoeinnahme 455 Thlr. 14 Ngr. — Pf.

Ab die Kosten 390 - 29 - 6 -

Bleiben 64 Thlr. 15 Ngr. 6 Pf.

Es sind jedoch durch den Unterzeichneten an den hiesigen hochl. Stadtrath abgetiefert worden 70 Thlr. 24 Ngr., geschrieben Siebenzig Thaler vier und zwanzig Neugroschen, weil die Gasthofsrechnung 6 Thlr. 8 Ngr. weniger betrug.

Dresden, den 31. Jah 1850.

Karl Kloss,
Professor der Musik.
(A. d. Sign.)*

(Danbarkeit eines Sängers.) Ein Pariser Journal erzählt folgende Geschichte, die sich am 11. September in den Champs Elysees ereignet hat. Der Tenor Borsari, der Faroro zu Mailand macht, war nach Paris gekommen, um es kennen zu lernen. Er geht mit zwei eleganten Damen in dem Gehölz der elysäischen Felder, welches die Seine begrenzt, spazieren. Am Wege sitzt ein ärmlich, aber rasnlich gekleideter sehr alter Mann, der einer Violine einige dünne Töne entlockt. Borsari fasst in die Tasche, um ihm ein Almosen zu geben, sieht ihn näher an, ruft plötzlich: „Beim Himmel er ist es!“ und fliegt dem erstanten Violinspieler an den Hals. Es war sein alter Lehrer Giacomo, der ihm die musikalische Laufbahn eröffnet hatte. Nach den ersten heftigen Bewegungen dieses Wiedersahens, erzählt der alte Lehrer, wie er als Impresario eines Theaters nach und nach Alles verloren habe, endlich nach Paris gekommen sei und hier eine seiner ehemaligen Sängarinnen getroffen habe, welche einen reichen Mann geheiratet hatte und ihn nun unterstüttete. Doch sie starb im Wochenbett und der arme Musiker gerieth nun wieder in die äusserste Armut, die ihm zuletzt den Unterhalt ergreifen liess, bei dem sein Schüler ihn fand. Borsari zog seine Börse, doch

*) Wir nehmen diese Berechnung in unsere Spalten auf, um dem theilhabigen Publikum über Kloss'sche Wohlthätigkeits-Concerte die Augen zu öffnen. d. K.

er fand sie nicht reichlich genug gefüllt. Er sagte darauf: „Giacomo, wist Ihr die Begleitung der Arie „die Verleumdung“ noch auswendig?“ „Ja wohl!“ „So kommt her!“ Und der Sänger begann die herübte Arie aus dem Barbier von Sevilla. Auf der Stelle horchten die Spaziergänger; nach den ersten zwanzig Takten waren Hunderte am ihn versammelt, und die schönste untergehende Sonne beleuchtete die Scene. Am Schluss ein Bellisjubiläum, wie er kaum im Theater vorkommt. Borsari ging jetzt mit dem Hut umher und sammelte. Die Kunde von der Ursache des seltenen Schauspiels war schon verbreitet. Alles spendete reichlich, Goldstücke mischten sich mit dem Silber, und nach wenigen Minuten brachte der Sänger seinem Lehrer einen Hut voll Geld mit den Worten: „Auf Rechnung, lieber Giacomo, aber wir sehen uns wieder!“

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben den gefeierten Componisten der Opern Stradella, Martha und Grossfürstin, Herrn Friedrich v. Flotow den St. Johanner Orden verliehen. Die Ernennung war von einem höchst gütigen Cabinetsschreiber Sr. Majestät begleitet. Gleichzeitig empfing derselbe von Ih. Maj. der Königin für die Dedication der Partitur zur Grossfürstin ein höchst anerkennendes Dankschreiben, begleitet von einer goldenen Medaille mit dem Bildnisse Ihrer Majestät.

— Der Königl. Kapellmeister Hr. Dorn hat die Leitung der jüngeren Liedertafel übernommen, es ist dieselbe, welche einst durch Reilstab, Bershard Klein, Reichard und Berger begründet wurde und bis heute sich einer grossen Theilnahme erfreut. Der letzte Dirigent war der Königl. Musik-Director Otto Braune, welcher seit 13 Jahren Dirigent des Musikchors der Garde-Artillerie war, und diese jetzt verlassen hat, um bei der jetzigen Mobilmachung der Armee in eine vorthellhaftere Stellung, in die Intendantur des Gardecorps einzutreten. Das Musikchor der Artillerie verdankt seiner tüchtigen Leitung dessen stets anerkannten Ruf. Der durch seine hübschen Tanz-Compositionen bekannte Musikdirector Löhrike ist in seine Stelle ernannt.

— Am 15. d. M. war die achte Vorstellung von „Sophia Catharina“, am 27. wird die nächste sein, und ein brechend volles Haus wiederlegt am besten des durch einige Zeitungen verbreitete Gerücht von einem Zurücklegen dieser Oper, die bei ihrem grossen Interesse, welches unser Publikum daran nimmt, wohl eine lange Zeit die Theaterkasse füllen wird. Derselben Zeitungen bringen auch die falsche Nachricht einer Besetzung der Fides im Propheten durch Mad. Köster, wovon Niemand hier etwas weiss als der schlecht unterrichtete Berichterstatter. In der letzten Scene des ersten Actes, wo der Fürst mit den Damen zu Pferde auf der Bühne erscheint, machte Mad. Köster eine zu kurze Wendung, welche beinahe den Sturz des Pferdes auf dem glatten Boden zur Folge gehabt hätte, wenn nicht die gewandte und kühne Reiterin durch eine sichere Haltung das Unglück abgewendet hätte. In stürmischem Beifall machte sich die freudige Bewegung Luft, dass jenes Unglück verhütet worden war.

— Der englische Gesandte, Graf Westmoreland, ist auf seinen biesigen Posten zurückgekehrt und mit grosser Freude begrüssen die Künstler diesen der Kunst so unswandelbarer Treue zugehörnen Mäcen.

— Die „Giralda“ von Scribe und Adam ist bereits von Hr. v. Köstner angenommen und wird die nächste neue Oper sein, welche nach der Grossfürstin auf der Bühne erscheint. Die ita-

lienische Oper war in voriger Woche nach Potsdam befohlen und wohnte Sr. Maj. der König und der ganze Hof der Vorstellung des „Barbier von Sevilla“ bei, in welchem Mad. Castellana des ungetheiltesten Beifalls sich erfreute.

— Es verstarb hier die pensionirte, einst sehr berühmte Sängerin Schmalz, in dem hohen Alter von beinahe 70 Jahren.

Breslau. *Man solite meines: der bedrängteste Zustand zwischen Krieg und Frieden liesse nichts Anderes als Furcht oder Hoffnung aufkommen, dies ist jedoch — wenigstens in Breslau — nicht der Fall. Jemehr Militair mobil gemacht wurde, desto mehr Concerte wurden veranstaltet. Und wenn die Welt unterginge so würde dabei in Breslau „das Weltgericht“ aufgeführt. . . Unter dem viel Dargebotenen ragen die vier Concerte der Gebrüder v. Kozski, das von dem König. Universitäts-Musikdirector Dr. Mosewits mit seiner Sing-Academie am 7. d. M. zur Aufführung gebrachte Oratorium „Saul“ von Händel, und eine von Carl Schmalz zur Todtenfeier componirte und in einigen der biesigen evangelischen Kirchen aufgeführte Cantate, glänzend hervor. Die Aufführung des Saul war durchweg eine gelungene und allgemein ansprechende. Letzteres wurde zum grossen Theil dadurch erzielt, dass Mosewits mit grosser Sachkenntnis und vielem Geschmack das, namentlich von Arian, etwas gedehnte Werk kürzte und somit in Frische, Tiefe und Lebendigkeit vorführte, ohne den hohen Kunstwerth des Originals zu beeinträchtigen. Möchten gewisse Dirigenten, die in ähnlichen Fällen, weniger mit Bedacht mehr nach der Elle streichen, sich dies ad vitam nehmen. . . Unsere Theater-Direction hat, wiewohl der „Prophet“ noch keinesweges abgespielt ist (noch leuchtet die aufgehende Sonne, noch sieht die Schlichtschuh nicht abgewetzt!) und wiederum mit einer neuen Oper: „der Waffenschmied“ von Lortzing bedacht. Die Oper ist bereits zweimal aufgeführt worden. Verhindert diesen Vorstellungen hinzuweisen, müssen wir uns ein Urtheil über das Werk für den nächsten Bericht vorbehalten. Die komischen Opern sind zu seltene Erscheinungen als dass wir ihnen nicht unsere volle Aufmerksamkeit zuwenden sollten. — F. v. Flotow's neueste Oper „Sophia Catharina oder die Grossfürstin“, die in Berlin bereits 6 Mal bei stets überfülltem Hause gegeben wurde, wird hier zu der im Januar k. J. stattfindenden Aufführung vorbereitet. C.*

Cöln. Am Sonntag, den 8. Dec., erfreute uns der Berliner Domchor auf seiner Rückreise von London nach Berlin durch ein von ihm im Casinosaal veranstaltetes Concert, das zum Besten des Dombaus stattfand. Dass die herrlichen Leistungen dieses Domchors, der unter der Leitung des Musikdirectors Neithardt es zu einem so hohen Grade der Vollendung gebracht hat, auch das biesige Publikum zur Bewunderung hinarissen, bedarf keiner Erwähnung. Man hätte viel von dem Domchor erwartet, denn das Lob der Zeitungen hatte zu hohen Erwartungen berechtigt; aber eine solche Tiefe des Eindrucks, als diese verklingenden Harmonien, diese Einheit des Zusammenwirkens auf uns machten, hatte Niemand gehobt. Namentlich brachten das Ave verum von Mozart und das Doppelquartett aus dem Elias eine Wirkung hervor, die einen Jeden zur innigsten Frömmigkeit und zu tiefster Kunsterhebung stimmte. Möge der Domchor recht bald wieder zu uns zurückkehren, wo er, wie wir glauben, einen bessern Boden für das Verständnis erster deutscher Kunst findet, als jenseits des Canals. Den Tribut der Anerkennung, den der Vorstand des Dombauvereins den hier anwesenden Mitgliedern des Chores brachte, indem er sie in den Verein aufnahm und ihnen die hierauf heilige Medaille überreichte, mögen sie als ein Band betrachten, das uns auch für die Zukunft mit ihnen verknüpft.

Frankfurt a. M. Nicolai's Oper: „die tugendliche Weiber von Windsor“ am 8. Novbr. zum ersten Male hier aufgeführt, ist ein Werk, welches dem leider zu früh verstorbenen Componisten für ewig eine ehrende Anerkennung erringen wird, denn

seit Jahren entsinnen wir uns nicht eines solchen Beifalles, wie besagte Oper hier errang. Die Ouverture sowie sämtliche Nummern bis zum Schluss unter grossem Applaus aufgenommen, lässt mit Bestimmtheit erwarten, dass das verdienstvolle Werk auf allen Bühnen stehende Repertoireoper werden muss.

Hamburg. Es konnte nicht fehlen, dass am 7. Decbr. im Apollotheater voranstellte philharmonische Concert eine grosse Theilnahme fand; unser musikverständiges Publikum ergriff die Gelegenheit, den hier anwesenden Kapellmeister W. Taubert kennen zu lernen und unter seiner Direction dessen neueste Schöpfung „Symphonie H-moll“ zu hören, die denn auch unter seiner geschickten und feurigen Leitung sich des ungeheiltesten Beifalles erfreute. Ein Concertino und das Beethoven'sche Es-dur-Concert von Taubert gespielt, liess den einsicht-vollen Virtuosen und dessen geistreiche und interessante Auffassung erkennen. Taubert gehört zu den immer seltener werdenden geistvollen Clavierspielern, denen die Technik nur Mittel zum Zweck ist. Frh. Wagner sang in diesem Concert noch eine Arie aus Euryanthe und Orpheus von Gluck. — Der Violinspieler Bieracki gab ein wenig besuchtes Concert.

Weimar. Zum Geburtstage des Grossherzogs kommt zum ersten Male Csasz und Zimmermann zur Aufführung.

München. Endlich einmal, nach fast jahrelangem Hoffen und Harren, während welcher Zeit uns in musikalischer Hinsicht mitunter gar magere Bissen geboten wurden, ist der Prophet am 10. November zum ersten Male über unsere Bühne gegangen, und zwar mit so prachtvoller Ausstattung, wie sie bisher in München noch nie erlebt wurde. Alle Ehre gebührt dem Opernregisseur Hrn. L. Lenz, und den Theatermalern Hrn. Quj6 und Schulzler, vorzüglich aber dem unerwähnten Capellmeister Herrn Franz Lechner. Dazu nun die imposante Erscheinung der Mad. Viala-Mittlermayer als Fides, deren Gesang und Spiel gleich ausgezeichnet war, der wohlthuende Anblick des Propheten, (Herr Hörtger, der Mutter würdigen Seltensteck), die sonore Stimme des Grafen Oberthal (Herr Kindermann), das wackere Ensemble der drei Wiederthäuer (die Hrn. Pellegrini, Brandes und Allheid), trefflich eingeschulte Chöre, ausgezeichnetes Ballet und Orchester: so musste freilich Aller Erwartung gar weit übertroffen werden. Die Oper gefiel ausserordentlich; bei jeder Vorstellung war das Haus gedrängt voll. Bei der ersten Aufführung, welche leider durch das enorme Detoniren einer subalternen Sängerin eine kleine Störung erlitt, musste auf stürmischen Dacaporuf das ganze Ballet wiederholt werden: hier etwas beinahe Ueberhörtes. Leider verliess uns nach der fünften Vorstellung des Propheten (am 27. Nov.) unser verehrter Gast, Mad. Viala-Mittlermayer; wer wird wohl diesen Verlust zu Genüge ersetzen? Referent glaubt nicht, dass ihre Rolle von einer deutschen Sängerin tiefer aufgefasst werden kann, was sich gewiss auch von unserm Propheten sagen lässt. — Das „Thal von Andorra“ wird — jetzt erst! — nun auch einstudirt, und soll in Bälde gegeben werden. Auch „die Grossfürstin“ steht in Aussicht. Nur Hoffnung!

— Am 10. November fand im K. Odeon ein Concert des russischen Violin-Solisten Herrn Jérôme Goumouly statt. Derselbe hatte sich des ungeheiltesten Beifalles zu erfreuen. Sein Vortrag konnte eher auch nur Herzen gewinnen; denn er be-

währte eine Intonation von grösster Reinheit bei markiger Begleitung und einen Ton des zarlichsten Ausdruckes, innigen Gefühles und elegischen Charakters. Die günstige Wahl der vorzutragenden Piecen trug nicht minder zum Vortheile des Concertgebers bei. Gleichwie wurde das Concert durch die Anwesenheit des Hofes verherrlicht — eine Auszeichnung, die gastirenden Künstlern nicht immer zu Theil wird. Herr Goumouly beabsichtigt demnächst eine Reise nach Griechenland.

Wien. Die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von A. Diabelli & Comp. hieselbst ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, einen Schabert-Salon zu eröffnen, welcher sionig decorirt und zu Productionen ausschliesslich Franz Schabert'scher Compositionen bestimmt ist.

Bologna. Kürzlich wurde eine neue Oper von Fabio Compara gegeben. Sie heisst Mazeppe, besitzt anziehende dramatische Situationen und der Erfolg, der günstig war, wäre jedesfalls noch mehr hervorgetreten, hätten wir kurz vorher nicht zwei Opern von Verdi gehört.

Genoa. In der „Linda“ erstete Sgra. Cravelli nicht den Beifall, der ihrem grossen Rufe entsprachen hätte, weil sie die Stimme fast nur für heroische Partien, zum grossen Nachtheile des Publicums, ausgebildet hat. Wenn sie nicht mit mehr Umsicht in ihrer Kunst zu Werke geht, bezweifeln wir, sie noch lange zu hören.

Napoli. Die neue Oper von Mercadante: „La Schiava Saracena“ (sie wurde schon im vergangenen Jahre in Mailand gegeben) hat hier keinen sonderlichen Erfolg gehabt. Theils lag dies an der miserablen Besetzung, theils giebt der Componist, was in seiner Natur und Kunstbildung liegt, eine zu grosse Verliebe für die Instrumentation zu erkennen. So ist die Oper reich an anziehenden Einzelheiten, keineswegs aber vermögen die sie allgemeine theatralische Interesse zu erregen.

Lissabon. Mad. Stolz ist in Begleitung mehrerer Künstler Sänger und Tänzer, welche bei dem Theatralischen engagirt sind, von Gonn auf dem Kriegsdampfschiff Don Louis hier eingetroffen. Unter der Anzahl derselben zählt man Mlle. Clara Novello, den Tenor Musik und zwei Bassisten, die Herren Comago und Rocco. Privatbriefe sagen, dass der französischen Sängerin eine glänzende Aufnahme zu Theil wurde, und die hochgestellten Personen von Lissabon ihr die Aufwartung machten.

Barcelona, 28. Novbr. Die Tochter des Regiments, Don Pasquale und die Favoritin werden im Laufe dieses Monats im Theater des Lyée gespielt. Mlle. de Roisy und der Tenor Beaucaerde sangen die beiden Hauptrollen, des ersten dieser Werke mit vielem Geschmack und Talent.

Constantinopel. „Robert der Teufel“ wird in diesem Angeblieh mit einem unermesslichen Erfolg gegeben. Bis jetzt ist dieses das Stück, welches die grössten Einnahmen herbeigeführt hat.

New York. Im hiesigen Orchester der Oper sind 62 Musiker, nämlich: 17 Böbmen, 12 Deutsche, 9 Franzosen, 8 Engländer, 7 Italiener, 4 Spanier, 2 Ungarn, 1 Portugiese, 1 Pole, 1 Afrikaner (Neger), welcher letzterer die grosse Trommel schlägt, und kein einziger Amerikaner!

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Bei **N. Simrock** in Bonn erscheint am 18. December mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn-Bartholdy, 6 Lieder ohne Worte, für Pianoforte, op. 85. (No. 14 der nachgelassenen Werke.) Preis 3 fr. 50 c. (28 Ngr.)

Bei **F. W. Fissler & Comp.** in Fr. Münden ist so eben erschienen:

Baech, Gust., 5 Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begl. d. Pffe. op. 2. 25 Ngr.

408

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen nachstehende zu Weihnachtsgeschenken empfehlenswerthe Neuigkeiten:

Fr. v. Flotow , Sophia Catharina oder die Grossfürstin. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text.	10	—
O. Nicolai , Die lustigen Weiber von Windsor. Klav.-Ausz. mit Text ohne Finale...	4	15
F. Halévy , Das Thal von Andorra. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text.	12	—
— — Derselbe für Piano Solo.	6	—
W. Tschirch , Eine Nacht auf dem Meere. Preis-Cantate für Männerstimmen. Partitur mit unterlegtem Klav.-Ausz. Subscript.-Preis.	4	—

Ferner erschienen in sehr correcter und eleganter Ausgabe:

Graun , Tod Jesu, Klav.-Ausz. m. Text netto	1	7½
Gluck , Iphigenie in Tauris do.	2	15
Händel , Messias. do.	2	15
— — Judas Maccabäus. do.	2	15
Haydn, J. , Jahreszeiten do.	1	17½
— — Schöpfung. do.	1	10
Löwe , Johann Huss. do.	5	—

Pianoforte-Compositionen.

Heller, S. , Auf Flügeln des Gesanges, Lied von Mendelssohn-Bartholdy.	—	25
— — Ständchen von Schubert.	—	25
— — Es ist bestimmt in Gottes Rath.	1	5
Kullak, T. , Fleurs du Sud. op. 46. H. 1-6. à 20 bis 25		
Oesten, Th. , 3 Morceaux melodieux. op. 48. H. 1-3. H. 1. d'amour. H. 2. Pensez à moi. H. 3. Rose de Valencia.	10 bis	15
Voss, Ch. , Liedertranscriptionen. op. 102. Heft 1-6.	—	15
— — La grande duchesse. Morceau élégant. op. 120.	—	25
— — Giralda. Morceau de Salon. op. 121.	—	25
Taubert, W. , Minnelieder. op. 70	1	—
Der Jugendfreund , à 2 ms. & à 4 ms. 12 Hefte.	—	10
Tanz-Album pro 1851. Subscript.-Pr.	—	15
Keepsake musicale . Enthaltend leichtere Compositionen von Brunner, Czerny, Kullak, Lecarpentier, Loeschhorn, Schumann, Taubert, Voss, Willmers.	1	25
Polpourris aus Sophia Catharina, Mullatte, Martha, Thal von Andorra, lustige Weiber von Windsor.	—	20
Gung'l, Jos. , Reussenlieder, Klänge v. Delaware, Narragansett-Walzer.	—	15
— — Inaugurations-Quadrille.	—	10
Bitte , Quadrille über die lustigen Weiber von Windsor.	—	10
Neueste Tänze . von Leutner, Löhrecke, Graziani etc. etc.	—	—

Ed. Bote & G. Bock. (G. Bock)

Königl. Hof-Musikhändler
BERLIN, Jägerstrasse 42. **BRESLAU**, Schweidnitzstrasse 8. **STETTIN**, Schulstrasse 34b.

Corde armoniche di Roma.

Die erwartete neue Sendung

ächt römischer Saiten (Mai-Fabrikat) in allen Stärken

ist so eben angekommen in der Musikalien- und Instrumenten-Handlung von

C. A. KLEMM in Leipzig.

Neu bei **J. André** in Offenbach:

Mayer, C. , Op. 112. 12 Novelletten f. Pflte. Heft 1.	1	Thlr. 10 Ngr.
Marachner, H. , Op. 148. Duo f. Pflte. u. Viol. 2	—	—
Schmitt, A. , Op. 114. Leichte Etuden f. Pflte. H. 1.	—	25
Voss, Ch. , Op. 125. 1 Lombardi, Fantaisie brill. pour Pflte.	—	20
— — Op. 119. La Fille du Régiment. Fantaisie brill. pour Pflte.	—	25

Im Verlage von **W. Danköbler** in Berlin erschien so eben und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Carl Richter,

Op. 2. Drei Charakterstücke für das Pianoforte.	
No. 1. Mährchen.	
No. 2. Lied.	
No. 3. Romane.	22½ Sgr.
Op. 3. Vier Lieder von Robert Burns für viersimm. Männergesang. (Partitur und Stimmen.)	
No. 1. Mein Lieb.	
No. 2. Trinklied.	
No. 3. Der Hochlandsknabe.	
No. 4. Mein Herz ist im Hochland.	1 Thlr.

Im Verlage von **C. A. Klemm in Leipzig** sind erschienen:

Die sehr beliebten, kleinen und hübschen

Büsten v. Biscuit-Porzellan

(nur 4½ Lpzgr. Zoll hoch)

in sprechendster Aehnlichkeit.

Tonkünstler.

- Bach, Joh. Seb.
- Beethoven, L. van
- Handel, G. F.
- Haydn, Jos.
- Mendelssohn, Fel.
- Mozart, W. A.
- Schubert, Franz
- Weber, C. M. von,

Dichter.

- Goethe,
- Herder,
- Schiller,
- Wieland.

Zur Wand-Aufstellung: Console, byzant. Styls (sünderst zierlich.)

Jede Büste: 15 Ngr.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ast. Dabelli et Comp.
 PARIS. Brosses et Comp., 27, Rue Richelieu.
 LONDON. Graves, Bells et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. L. Müller.
 STOCKHOLM. Bruck.

NEW-YORK. Scharfenberg et Leds.
 MADRID. Faiss artistico musica.
 ROM. Bore.
 AMSTERDAM. Thoenes et Comp.
 NAYLAND. J. Biscardi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

im Verein theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an:

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulamst. 340,
 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musik-
 Handlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zelle oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin arbeiten.

Preis des Abonnements:

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rung-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 }
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt: Recensionen (Musik-Litteratur, Piano- und Musik-Klaviersortmusik, Klavierunterricht). — Berlin (Musikalisches Bureau). — Festliches (Musikzustände
 Berlins, Zweiter Beleg einer Klavier-Concert-Rechnung). — Nachrichten. — Musiklich-litterarischer Auszug.

R e c e n s i o n e n .

Musik-Litteratur.

Kurze Geschichte des katholischen Kirchengesanges.

Geistlichen, Schullehrern, Seminaristen und allen Freunden des Kirchengesanges gewidmet von Heinrich August Kiene-
 mund, Lehrer zu Neuendorf bei Worbis. Mit Erlaubniß geistlicher Obrigkeit. (?) Zweite stark verbesserte und vermehrte
 Auflage. Mainz, Verlag von B. Schott's Söhne.

Vorstehend angezeigtes Schriftchen (von XIV u. 170 S.) hat bereits die zweite Auflage erlebt, was schon als Beweis seiner Brauchbarkeit und seines Werthes gelten kann, und Referent gesteht, dass er dasselbe mit vieler Befriedigung durchgesehen hat. In wie fern diese Auflage „stark verbessert und vermehrt“ genannt werden kann, vermag er nicht zu entscheiden, indem ihm die erste nicht zu Gesicht gekommen ist.

Fragen wir nun: Wie hat Hr. K. seine Aufgabe, eine kurze Geschichte des kathol. Kirchengesanges zu liefern, gelöst? so müssen wir antworten: Etwas einseitig, aber nach dieser einen Seite hin auch sehr lobenswerth. Der Kirchengesang besteht nämlich aus zwei Elementen, dem Texte und der Melodie. Vorliegendes Werkchen fasst vorzugsweise nur ersteren ins Auge, und giebt uns über letztere fast gar keinen Aufschluss. Dies ist um so mehr zu bedauern als Hr. K. eine Menge, und zum grossen Theile seltener, Materialien zu Gebote gestanden haben, welche er auch in ersterer Hinsicht mit ausgezeichnetem Fleisse benützt hat. Ungeachtet dieses Mangels ist dieses Werkchen eine sehr dankenswerthe Gabe, und nicht allein die Freunde des Choralgesanges, sondern selbst Geschichtsforscher werden dasselbe mit Interesse lesen.

Der kathol. Kirchengesang ist namentlich in den letztern Zeiten sehr gesunken. Wir wollen und können uns hier nicht auf Erörterung der Ursachen dieser Thatsache einlassen; jedoch wollen wir uns näher in den Gegenstand einlassen, als es sonst der Raum einer Recension erlauben

würde, und demnach die vorliegende Schrift speciell durchgehen.

Die Einleitung (S. V—XIV) spricht im Allgemeinen über den Werth und die Wirkungen des Gesanges, insbesondere des Kirchengesanges. Um den wahren und eigentlichen Character des letztern klar hervorzuheben, werden die Aussprüche vieler Kirchenväter, Concilien, Synoden etc. angeführt. Diese Citate zeugen von der Belesenheit des Hrn. Verf. und von seiner grossen Mühe und Sorgfalt; schade nur, dass diese kirchlichen Aussprüche aus fast allen Jahrhunderten so wenig gekannt sind und noch viel weniger befolgt werden! —

§. 1. Der jüdische Kirchengesang. (S. 1—4). Was hierüber gesagt wird und auch nur gesagt werden kann, besteht in Citaten aus dem alten Testamente.

§. 2. Der christliche Kirchengesang. (S. 5—8). Ursprung desselben, ohne weitem Aufschluss über die innere Beschaffenheit des Gesanges.

§. 3. Die verschiedenen Arten der Kirchengesänge. (S. 9—10). Als solche werden genannt: die Psalmen mit den Psalmenliedern (Cantica), die Antiphonien, Hymnen und Sequenzen; die zahlreichen übrigen liturgischen Gesänge werden übergangen und kommen nur theilweise später zur Betrachtung.

§. 4. Christliche Dichter lat. Hymnen bis zum neunten Jahrhundert. (S. 17—30). Hr. K. nennt uns hier, von den ersten christlichen Zeiten anfangend und weiter schreitend, viele Hymnedichter; auch führt er von diesen

allen poetischen Producten des Christenthums die Anfangsverse, sowohl des lat. Originals, wie der ältesten deutschen Uebersetzung (mitgetheilt von J. Grimm), zuweisen auch einer neuern Bearbeitung, an. Nur das Te deum laudamus ist vollständig und mit einer alten und einer neuen Uebersetzung mitgetheilt. Die Zahl der Hymnen und Hymnendichter in dieser Periode ist sehr gross; so viel und so sorgsam Hr. K. hier auch geforscht hat, so ist ihm doch noch Vieles entgangen, was übrigens bei der Dunkelheit, in welche jene alte Zeit und ihre Erzeugnisse eingehüllt sind, billig entschuldigt werden muss. Wie aber bereits erwähnt, musste überall, und besonders in dieser und in der nächstfolgenden Periode das musikalische Element gleiche Berücksichtigung mit dem Texte erfahren. Text und Melodie der alten Gesänge bilden ein untrennbares Ganze; fast überall sind Dichter und Componist in einer Person vereinigt, und wo dies auch nicht der Fall ist, sind doch Text und Melodie so innig verwandt und in einander verschmolzen, dass beide Elemente nicht von einander getrennt werden können. Eine Geschichte des Kirchengesanges muss beide Elemente gleichmässig berücksichtigen. Dies konnte Hr. K. auch nicht unmöglich, oder zu schwer sein, indem sich die Melodien sowohl wie der Text erhalten haben, wie unter andern die Melodie des Te deum laudamus beweist. Ebenso bekannt sind die Melodien zu den Hymnen (aus dem IV. Jahrhundert): Jesus refugit omnium. Beata nobis gaudia; ferner zu sämtlichen S. 20 u. 21 angeführten Ambrosianischen Hymnen. Diese Melodien haben sich in der frühern Neumen- und spätern Notenschrift, so wie in der lebendigen, in allen Ländern mit einander übereinstimmenden, Tradition bis auf unsere Zeit erhalten; was besonders in der Stabilität der kathol. Kirche seinen Grund hat. Diese Melodien gelten noch jetzt, und werden fortwährend gelten als klassisch, und sie werden, wie J. N. Forkel sagt, so lang die Norm des Kirchengesanges bleiben, als religiöser Gesang auf Erden ertönen wird.

An metrische oder taktmässige Eintheilung ist bei den alten Gesängen nicht zu denken. Der Kirchengesang duldet nicht die Fesseln der Rhythmik, und wo man ihm solche anlegen will, wird er unkirchlich. Hiervon kann man sich, um aus Tausenden von alten Kirchengesängen ein kurzes Beispiel zu wählen, an folgender Antiphonie überzeugen:

Hosanna in excelsis David! Be ne di - ctus
qui te nit in no - mi ne Do mi ni.
O Rex Isra - el. Hosanna in ex cel sis.

Die Melodien zu den Hymnen des Venantius Honorius Clementianus Fortunatus (Bischof zu Poitiers, † um 600), als: Vexilla regis prodeunt; Salvo festa dies etc.; des Papstes Gregor des Grossen († 604) u. s. w. sind bekannt und als klassisch anerkannt. Die Hymnen sind das Urbild unserer Choralgesänge, und obwohl jene wegen des metrischen Baues des Textes die rhythmische Einrichtung der Melodie begünstigen und gewissermassen selbst verlangen, so ist das doch nur in einem beschränkten Sinne der Fall. Wollten wir die alten Hymnen etc. in die Zwangsjacke unserer Rhythmik stecken, sie taktmässig gliedern und singen: dann geht der Geist der Freiheit und der Poesie, der uns aus denselben wundersam anspricht, verloren; es bleibt nur ein dürres Skelett ohne Saft und Leben. Man versuche diese Rhythmisirung z. B. an folgender Hymne des oben genannten Ven. Hon. Clementianus Fortunatus:

Ve xil - la Re - gis pro - de - unt;
ful - get cru - cis my - ste - ri - um,
qua rit - a mor - tem par - tu - rit,
et mor - te ri - tam pro - tu - lit.

Es gab eine Zeit, wo man glaubte, aller Kirchengesang müsse in streng gemessenen Paradeschritt einherstolziren; auf jede Silbe dürfe nur eine Note kommen. Es konnte nicht fehlen, dass man nachgerade die hierdurch erzeugte Monotonie immer mehr empfand; merkwürdig aber ist es, dass man glaubt, eben durch die Rhythmisirung der Chöre und den streng taktmässigen Vortrag derselben wieder Geist und Leben in den Kirchengesang zu bringen. In Fesseln kann sich kein Mensch, keine Wissenschaft, keine Kunst frei bewegen. Namentlich kann und darf man nicht dem Kirchengesange, dem kirchlichen Volksgesange die rhythmischen Zwangsfesseln anlegen. Was er durch diese etwa an äusserlicher Gleichheit und Ebenmass gewinnt, das verliert er auf der andern Seite wieder, und im Uebermass, an Freiheit und Lebendigkeit. Will man der Gegenwart einen wahrhaft freien, lebendigen und erhebenden Volksgesang wieder geben, so muss man in die frühern christlichen Jahrhunderte zurück gehen, und ihre Schätze hervorholen. Mag der damalige Musikzustand — nach unserer jetzigen Anschauungsweise — noch sehr unvollkommen sein, in Hinsicht des Kirchengesanges hat jene Zeit uns aber Denkmal des tiefbildenden, religiösen Geistes hinterlassen, die allem Wechsel der Zeiten trotzen, die allen Zeiten als die höchsten Muster des Kirchengesanges gelten werden, und das in der Tonkunst sind, was die Riesenbauten der frühern Jahrhunderte in der Baukunst sind. Wie Aegypten's Pyramiden die redenden Beweise der einstigen materiellen Grösse und Kraft dieses Volkes sind, so sind die alten christlichen Hymnen und sonstigen Kirchengesänge, die in und mit der kathol. Kirche entstanden und durch dieselben erhalten sind, die unwiderlegbarsten Beweise von der geistigen Grösse und Kraft des Christenthums. Und diese Kraft des Geistes sahen wir von einem Jahrhundert auf das andere forterben. Jedes Jahrhundert, fast jedes Decennium hat sich in einem Hymnus oder in sonstigen Kirchengesängen, ein Denkmal für die Zukunft, für die Ewigkeit gebaut.

Es ist zu bedauern, dass Hr. K. nur die Anfangsverse der Hymnen mitgetheilt hat; es hätten — wenn auch nicht alle — doch wenigstens die vorzüglichsten Hymnen aus jedem Zeiträume mit ihren ältern oder neuern ausgezeichneten Uebersetzungen vollständig mitgetheilt werden müssen, wie dies mit dem Ambrosianischen Lobgesange: Te deum laudamus geschehen ist. Uebrigens hat er fast sämtliche Hymnendichter und die von ihnen gedichteten Hymnen angeführt und mit vielen historischen Bemerkungen begleitet.

S. 36, Zeile 9, fehlt die Angabe des §. 9.

§. 3. Christliche Dichter lateinischer Hymnen und Sequenzen etc. vom neunten bis zum fünfzehnten Jahrhundert. (S. 37—56.) Was über das vorige Kapitel gesagt ist, gilt auch hier. An die Hymnen der vorigen Epoche reiht sich fort und fort eine grosszählige neue; ferner eine Menge anderer Kirchengesänge, namentlich Sequenzen. Ueberall bekundet Hr. K. seine sehr fleissigen geschichtlichen Forschungen. Hier hätten ebenfalls aus jedem grössern Zeiträume, etwa aus jedem Jahrhundert,

eine oder einige Proben von Hymnen, Sequenzen etc. vollständig nach Text und Melodie mitgetheilt werden müssen. Zu allen Zeiten sind diese Gesänge ausserordentlich gerühmt worden, und doch sind sie im Allgemeinen wenig bekannt.

Die Sequenzen, namentlich die von der Kirche sanctionirten, als: *Lauda Sion salvatorem* etc. haben hohen Kunstwerth und werden denselben durch alle Zeiten behalten. Ein Gleiches ist der Fall mit sehr vielen Hymnen aus dieser Zeit, z. B. *Adoro te. Pango lingua gloriosi* u. a.

S. 47. Z. 11 befindet sich ein Druckfehler: es muss heissen: Dies est laetitia in ortu regali, nicht — regula.

S. 52—55 werden die Aussprüche verschiedener Autoren über den Werth der Hymnen, Sequenzen und anderer allen Gesänge angeführt.

§. 6. Von der Einführung des lat. Kirchengesanges. S. 56—71. Die Ueberschrift ist nicht genau, und richtiger diese: Die kirchliche Anwendung und liturgische Bedeutung der alten Kirchengesänge, und ihr Ursprung. In diesem §. werden wieder sehr viele interessante historische Notizen geliefert.

§. 7. Der deutsche Kirchengesang. S. 71—95. Dieser §. enthält die Geschichte des deutschen Kirchengesanges von seinem Ursprunge bis zur Zeit der Reformation. Dieses Kapitel zeigt in gedrängter Uebersicht die allmähliche Ausbildung des deutschen Kirchengesanges und bekundet ebenfalls die Geschichtskennntnis des Hrn. K. und seinen Reichthum an Materialien; es ist jedoch wieder zu bedauern, dass er nicht aus jeder Periode vollständige Proben altdeutscher Dichtkunst geliefert hat; die blossen Anfangsverse gewähren wenig Befriedigung; sie bekunden wohl den Reichthum an alten deutschen Liedern, geben uns aber keine lebendige Anschauung von dem reichen und tiefen Geiste, der in ihnen weht. — Viele von diesen alten Gesängen haben sich ihrer Vortrefflichkeit wegen bis auf unsere Zeit erhalten; ihre veraltete Form hat man vielfach und mit mehr oder weniger Glück mit einer neuen zu vertauschen sich bemüht. Die kirchliche Benutzung dieser alten Gesänge macht zwar eine zeitgemässe Umwandlung derselben notwendig; dieselbe kann aber nur von sehr geübter Hand vorgenommen werden, damit nicht mit der äussern Form auch der innere Geist umgewandelt wird, oder, was häufig der Fall ist, ganz verloren geht. — Von S. 89—95 sind die ältesten gedruckten Sammlungen deutscher Kirchenlieder angeführt, und zwar vom Jahre 1494 anfangend.

§. 8. Ueber den Gebrauch der lateinischen und deutschen Kirchengesänge. S. 95—110. Hr. K. sagt hier gleich im Anfange, der liturgische Gesang in der kath. Kirche sei seit den ersten christlichen Jahrhunderten nur von Geistlichen geleitet worden; das Volk sei davon ganz ausgeschlossen gewesen. Dies ist nicht ganz richtig, denn in den ersten christlichen Jahrhunderten war der Kirchengesang durchaus Volksgesang. Erst seit der Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion unter Constantin M. wurde derselbe nach und nach besonders Sängerkhören, die grösstentheils aus Clerikern bestanden, übertragen. Dies giebt Hr. K. auch — sich widersprechend — S. 96 zu, indem er sagt: „Seit Ambrosius durfte das Volk wieder (sic) einigen Antheil am Gesange nehmen.“ Hr. K. gesteht hiermit zu, dass das Volk ehemals in Besitze des Kirchengesanges gewesen, dann daraus verdrängt worden war, und unter Ambrosius wieder, wenn auch anfangs nur im geringen Masse, daran Theil nahm. Aller Kirchengesang ist seiner Bestimmung und seinem Wesen nach Volksgesang, und wo er auflört, dies zu sein, da tritt er aus seinen Grenzen heraus und wird mithin unkirchlich. Die Sängerschulen, welche schon in frühen Jahrhunderten gestiftet und mit grosser Sorgfalt gepflegt wurden, hatten nicht den Zweck, das Volk vom Gesange auszuschliessen, sondern den tüchtigen, ausgebildeten Gesanglehrer zu bilden, die überall hingeschickt und hienberufen wurden, um das Volk im Ge-

sänge zu unterrichten. — In neueren Zeiten ist der Kirchengesang wieder, wie ehemals, allmählich aus den Händen des Volkes gerathen und an besondere Sängerkhöre übergeben worden. Wenn diese nur den Zweck haben, dem Volke das Muster eines guten Volkskirchengesanges zu geben, so sind sie zu billigen; haben sie aber nicht diesen Zweck, wollen sie nur zur Erbauung der Kunstfreunde und zum Amusement der leichten Welt Kunstsachen — geistliche Concertmusik — auführen; dann treten sie den Rechten und Pflichten des Volkes, der Gemeinde entgegen. Beim Kirchengesange dürfen wir nie den Grundsatz aus den Augen lassen, dass derselbe wesentlich Eigenthum des Volkes, Volksgesang ist. — Die vielen Citate, welche Hr. K. über die allmähliche Einführung des deutschen Kirchengesanges liefert, sind eben so interessant, als dankenswerth.

§. 9 und 10. Von der Verbesserung und Beförderung der Musik und des Gesanges. S. 111—160. Diese beiden §§. liefern eine kurze, gut geschriebene Geschichte der Musik von den ersten christlichen bis auf die neuere Zeiten. S. 150 heisst es, Pabst Johann XXII. habe im Jahre 1322 den Discantus (überhaupt die Figuralmusik) durch eine Bulle aus der Kirche verbannt, und Pabst Marcellus habe dieselbe im Jahre 1355 erneuert. Die erstere Angabe enthält einen Irrthum (wahrscheinlich Druckfehler), denn jene Bulle stammt aus dem Jahre 1322, nicht 1522.

Im Anhang S. 166—170 führt Hr. K. die wichtigsten ältern kath. Gesangbücher an, vom Jahre 1504 anfangend. Hier hat Hr. K. eine grosse Lücke gelassen. Er hat uns wohl im §. 10 gezeigt, wie viel seit dem Mittelalter von niederländischen, italienischen und deutschen Meistern der Tonkunst für die kunstmässige Ausbildung der Musik gethan, wie viele Messen, Motetten etc. sie geschrieben haben; den eigentlichen Volkskirchengesang verliert er aber ganz aus dem Auge. Die Geschichte des kath. Kirchengesanges scheint mit der Reformation geschlossen. Aus den im Anhang aufgeführten Gesangbüchern des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts kann sich der Unkundige keine Geschichte des Kirchengesanges construiren. Und doch beginnt mit der Reformation eine neue, wichtige Periode für den kath. Kirchengesang, insbesondere für den deutschen! Die Reformation zwang die kath. Kirche, dem Kirchengesange die grösste Aufmerksamkeit und Sorgfalt zuzuwenden. Die junge protestantische Kirche war in Dichtung geistlicher Lieder unerschöpflich reich und überfluthete damit ganz Deutschland; sehr viele von diesen waren für die Katholiken anstössig, andere waren Umarbeitungen alter Lieder. Dieser Ausbreitung der protestantischen Lieder trat die kath. Kirche durch viele Verordnungen, und besonders durch tüchtige neue Gesangbücher entgegen, z. B. von M. Vehe, Witzel, Leisentritt u. A. — Diese Periode ist für den kath. Kirchengesang besonders wichtig, indem die Katholiken durch die Reibungen mit den Protestanten gezwungen wurden, die grossen Schätze ihres Kirchengesanges zu sammeln und in ihrer ursprünglichen Reinheit zu bewahren, was bei den Reformatorn in Rücksicht derjenigen Gesänge, welche sie aus der kath. Kirche herüber nahmen, nicht gerührt werden kann; wenn auch Luther sagt, die Noten (Melodien) seien köstlich, und befehlet, dass sie unverfälscht bleiben sollen, so ist dies doch ebenso wenig geschehen, wie mit dem Texte, der überall nach den neuen protestantischen Grundsätzen modificirt wurde. Ferner war der Impuls, welchen die kath. Kirche durch die protestantische erhielt, die Ursache, dass in ersterer jetzt der deutsche Kirchengesang vorzugsweise gehoben, dagegen der lateinische oder Gregorianische Gesang immer mehr vernachlässigt wurde. Wer die reichen Schätze kennt, die der Gregorianische Gesang in sich birgt, kann dies Zurückdrängen desselben nur tief bedauern. — Im 17. Jahrhunderte beginnt der Verfall des kath. Kirchengesanges. Während der protestantische Kirchengesang sich streng in zwei grosse Abtheilungen, den eigentlichen Choral-

und den Chorgesang, trönte, und jener in Text und Melodie immer monotoner wurde, dieser aber die höchsten Kunstschöpfungen zur Aufführung brachte und damit den erstern ganz in Schatten stellte: wandelte der kath. Kirchengesang eine ganz andere Bahn; er wurde nach und nach dem sich immer mehr verflachenden Zeitgeiste conform. Diese abnorme Richtung des kath. Kirchengesanges finden wir zuerst in dem Gesangbuche: „Heilige Seelen-Lust, oder geistliche Hirtenlieder etc. von Joh. Angelo Slesio und von Hrn. Georg Josepho mit aussundig schönen Melodien geziert etc. Bresslau. 1657.“ Diese „aussundig schönen Melodien“ sind ein Beweis tiefer Verkommenheit im Kirchengesange. Diesem Gesangbuche folgten in gleicher verderblichen Richtung mehre andere, namentlich das Cölnische vom Jahre 1741 unter dem Titel: „Neues Gott und dem Lamm geheiligtes Kirchen- und Haus-Gesang der auf dem dreifachen Wege der Vollkommenheit nach dem himmlischen Jerusalem wandernden Tochter Sion.“ Dieses rechnet die Verwerfung der alten Kirchen-Melodien und die Aufnahme und Einführung neuer schöner Arien sich zum besondern Verdienste an. — Die Aufhebung der Klöster, in denen noch meist der alte kernige Kirchengesang, besonders der Gregorianische, sorgfältig gepflegt wurde, so wie die Ueberfluthung Deutschlands mit emigrierten französischen Geistlichen zur Zeit der französischen Revolution, gaben dem kath. Kirchengesange den Todesstoss. Erst in den neuesten Zeiten hat man vielseitig das Uebel erkannt und sich bestrebt, den kath. Kirchengesang in seiner ehemaligen Kraft, Würde und Grösse wieder herzustellen.

Wenn auch Hr. K. die wichtige Epoche von der Reformation bis auf unsere Zeit ganz übergangen hat, was sehr zu bedauern ist, so hat er doch — wie schon zu Anfang ausgesprochen ist — eine sehr schätzbare Arbeit geliefert, wofür ihm jeder Freund des Kirchengesanges Dank sagen muss. Die Ausführlichkeit, mit welcher wir dieselben besprochen haben, möge ihm ein Beweis sein, welches Interesse wir an seinem Werke haben. Möge es mit dazu beitragen, dass der kath. Kirchengesang baldigst wieder in seiner alten Herrlichkeit aufblühe! Möge aber auch Hr. K. eine folgende Auflage seiner Geschichte zur möglichsten Vervollständigung derselben benutzen! Sie verdient übrigens schon in der jetzigen Gestalt alle Empfehlung. Druck und Papier sind gut.

C. Hollens.

Pianofortemusik.

Henri Herz, Polka de Concert pour Piano. op. 161. Mayence, chez les fils de Schott.

Es giebt bereits „Concert“-Etüden, „Concert“-Walzer und „Concert“-Galopp's etc. — warum sollte es nicht auch „Concert“-Polka's geben? — warum sollte nicht endlich auch den Sympathieen und „längst gefühlten Bedürfnissen“ sinniger Polka-Gemüther „Rechnung getragen“ und die Verpflanzung der Polka aus dem Cabaret in den Salon nicht selbst als eine „schätzbare“ Bereicherung der Clavierliteratur begrusst werden dürfen? — Mag auch bei eingefleischten und verstockten Musikaristokraten die künstlerische Berechtigung der — Polka vielleicht noch eines besondern Nachweises bedürfen; — wir, unsererseits, die wir das Gewicht „vollendeter Thatsachen“ („faits accomplis“) auch in der Kunst vollkommen zu würdigen wissen und uns in Demuth und mit Ergebung vor des musikalischen Fatum's unerforschlichen Rathschlüssen und Heim-suchungen beugen; wir können, der neuen Schöpfung des Herrn Herz gegenüber, solchen Nachweises füglich ent-rathen. —

Der Anfang der Polka verspricht in der That viel und lässt sich sehr gut an: — die ersten 40 Tacte dürften mit Recht das Motto führen: „la polka, — toute la polka, — rien que la polka!“ — Doch schon auf der andern Seite macht Herz Miene, den „Polkisten“ den Spass zu verderben, indem er dort (S. 3, letzte Zeile — „expressivo“) ganz den Anschein annimmt, als wolle er nun doch in das Gleis einer eigentlichen Kunstform, (z. B. Rondo etc.) und somit in eine ernstere Richtung einbiegen, und durch gewisse stereotype Wendungen und Sequenzen wie z. B.:



(— allemal ein bedenklches und sicheres Zeichen: dass der Componist sogenannte „Gediegenheit“ und „Gründlichkeit“ im Schilde führt d. h.: — Langweiligkeit in höherm Grade heabsichtigt) — gewissermassen die Frivolität der ersten Theile ablassen lassen. Diese Richtung hält jedoch nicht lange vor, oder vielmehr: — Herz lässt es nur bei dieser einen Anwendung zur Solidität bewenden. Schon Seite 5, vom dritten Takt an, fühlt man sich wieder ganz heimisch und behaglich bei Rückkehr der wohlbekannten, electric wirkenden Rhythmen, die der Componist noch dazu mit den verlockendsten und pikantesten Melodiowendungen zu bekleiden gewusst hat. Welcher Effect dadurch erzielt, und wie derselbe durch Hinzufügung einer, Alles mit sich fortreisenden, brillanten Strella am Schluss zum Culminationspunkt gesteigert wird, bedarf wohl erst keiner besondern Auseinandersetzung. — In der That, Herr Herz versteht es, in richtiger Würdigung und mit zweckmässiger Anwendung des bekannten „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci“: für vorübergehende Strenge auch wieder überschwänglich zu entschädigen. — So mögen denn seine Getreuen auch an dieser Spende ihres Meisters sich dauernd erfreuen; mögen sie sich voll und innig mit ihr zu durchdringen, oder vielmehr: — mögen sie sothane Polka wirklich zu „erleben“ suchen und sie dieses Erlebnis dann auf — sinnverwandte Seelen befruchtend weiter wirken lassen! —

Alexander Dreyschock, Nocturno für das Piano-forte. op. 71. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Im ersten Augenblicke ist man geneigt, dieses Nocturno für eine blosse Copie der zahlreichen Compositionen dieser Gattung von John Field zu halten. Bei näherer Bekanntheit jedoch findet man, dass die vermeinte Verwandtschaft eben nur nominell, die Ähnlichkeit keine wesentliche, sondern nur eine formelle ist, und dass Inhalt und Charakter allerdings einen bestimmten Unterschied darbieten. Während nämlich die Field'schen Compositionen meist ein reines lyrisches Stilleben darstellen und nur selten oder eigentlich nie über dessen in der Regel eng gezogene, musikalische Einfriedigung hinausgehen, tritt hier ganz entschieden noch ein anderes (dramatisches) Element hinzu, das, im Bunde mit einer breiten Ausführung des Ganzen und einer sorgfältiger Ausbeutung der einzelnen, der Stimmung zum Ausdruck dienenden, musikalischen Gedanken, dem erstern allerdings eine erhöhte Mannigfaltigkeit verleiht. Es ist

nur die Frage, ob der Charakter des „Notturmo“ eine solche fremde Beimischung verträgt? ob nicht hier einige Monotonie gerade den unverkürzten Ausdruck der in der Regel elegisch-passiven Gemüthsstimmung begünstige? —

Nach einigen einleitenden Takten beginnt das eigentliche Notturmo mit einer zart geschwungenen, nur hier und da einen leisen Anflug moderner Salonsentimentalität darbietenden Cantilene, die in langhaltigem Zuge, von den Triolenweilen der Begleitung getragen, dahergleitet und — nach zweimaliger Vorführung — Seite 5, Tact 2: in *C-moll* abschliesst, um auf eine Zeitlang dem Bass das Regiment abzutreten, der von hier an aus seiner bisherigen Unterordnung heraustritt und eine ziemlich determinirte Sprache führt, während die eigentliche, der Oberstimme anvertraute Cantilene gleichsam nur incognito, zwischen dem Triolen-Gespinnst der rechten Hand versteckt — zum Vorschein kommt. Schade, dass gegen diese ganze, auch in harmonischer Beziehung interessante Stelle (vom 2. Tact der 5. Seite bis zum 9. Tact der 6. Seite), der folgende, allmählich wieder in das erste Motiv einlenkende Zwischensatz (vom 9. Tact, S. 6 bis zum 11. Tact der 7. Seite) so bedeutend abfällt: — eine Ungleichheit der Composition, deren erkältenden Eindruck selbst die, gegen den Schluss hin eintretende vorübergehende Rückkehr jener eigenthümlichen Combination (Seite 8, Tact 9) nicht ganz wieder zu verschuchen vermag.

C. Kossmaly.

Klavierunterricht.

Eduard Eggeling, Anweisung und Studien zu einer gründlichen und schnellen Ausbildung im Klavierspiele nach Joh. Seb. Bach's Manier für Anfänger und Geübte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Der Titel dieser Klavierschule, wenn wir das vorliegende Werk so nennen dürfen, verspricht etwas Eigenenthümliches. Heute, in der Zeit der extravaganteren Virtuosität eine Klavierschule nach Seb. Bach's Manier! Der Herausgeber spricht sich in einem Vorwort über Zweck und Ziel seiner Arbeit aus. Dem, was er im Allgemeinen sagt, ist nichts entgegenzustellen. Vielmehr dürfen wir das hier Ausgesprochene als ein Gemeingut aller derjenigen betrachten, die in Wahrheit etwas von dem Klavierspiel verstehen. Wir sind der Meinung, dass das Spiel nach Bach's Manier auch vorzugsweise auf die Ausführung Bach'scher Werke gerichtet sein müsse und dass sich aus diesem am allersichersten eine Theorie seines Spiels aufstellen lasse. Von den Klaviercompositionen aber geht der Herausgeber keineswegs aus, sondern er knüpft an eine Aeusserung Forkel's über das Klavierspiel des berühmten Altmeisters an. Was Forkel, dem wir allerdings ein Urtheil über Bach zutrauen dürfen, hierüber sagt, ist indes keineswegs in den neuern Theorien des Klavierspiels untergegangen; vielmehr sind diese auf jenen sichern und richtigen Grundlagen aufgebaut. Es bedarf daher hier nicht einer Wiederholung der in dem Vorwort herangezogenen Stelle. Die Richtigkeit derselben wird von jedem Einsichtigen anerkannt werden. Das vorliegende Werk ist aber in der That als eine Vorschule für ein Klavierspiel nach Seb. Bach's Manier anzusehen. Was nämlich der Herausgeber in dem Vorworte nicht ausgeführt hat, das finden wir in seinen praktischen Uebungen. Leiten wir aus Bach's Klavierspiel eine Theorie ab, so wird diese im Wesentlichen darauf Acht zu geben haben, dass jeder Finger durch die mechanische Uebung zu einem selbständigen Individuum ausgebildet werde, damit aus dieser Vielheit eine Einheit hervorgehe, die jedem Individuum (Finger) eine gleiche Berechtigung anweist. Bach's Kunst der Composition, nach ihm nicht wieder zu einer gleichen Höhe

ausgebildet, beruht wesentlich in der individuellen Sinführung. Damit fordert er beim Klavierspiel von jedem Finger eine gleiche Kraft, eine gleiche Technik im weitesten Sinne des Worts und eine gleiche Seele. Vorübungen für ein Klavierspiel im Geiste Bach's haben also hierauf ihr Augenmerk zu richten. In den meisten Klavierschulen geschieht das nicht, worin wir mit dem Herausgeber übereinstimmen, weil sie gar zu gern oberflächliche, unmittelbare dilettantische Resultate erzielen wollen. Die Studien des Herausgebers aber weisen ganz entschieden auf Bach hin und somit können wir schliesslich die Ansicht aussprechen, dass er seinen Zweck durch die hier mitgetheilten Uebungen vollkommen erreicht hat. Sie sind gerades Wegs auf die Sache gerichtet und wir für jedes andere Ziel, so ganz besonders für das erstrebte anwendbar.

Henri Bertini, jeune. 25 Etudes intermédiaires composées pour le Piano. op. 176. Mayence, chez Schott.

Die vielen für den Klavierunterricht zum Theil recht erspriesslichen Arbeiten Bertini's sind nach Zweck und Ziel, wie nach ihrem mechanischen und musikalischen Werthe den Lesern diese Blätter zur Genüge bekannt. Bertini gehört zu den Vielschreibern, die aus einem Opus zehn, und aus zehn wiederum Eins anzufertigen wissen. Wer sich so anhaltend einem bestimmten Zweige der Kunst hingiebt, kommt zuletzt zu einer Routine, die das Wesen der Sache aufgibt und es gänzlich mit dem Gewande, der Form zu thun hat. Ueber diese eine Seite wird dann zuletzt auch eine solche Herrschaft gewonnen, dass, sobald sie einen selbstständigen Zweig der Kunst bildet, das in ihr Geleistete als kompetent und massgebend betrachtet werden kann. Was Bertini in der vorliegenden zweiten Lieferung seiner neuen Herausgabe liefert, ist uns keineswegs neu. Wir kennen diese Uebungen, ihr praktisches Ziel, das vorzugsweise auf die Virtuosität des modernen Klavierspiels gerichtet ist; wir kennen die stets wiederkehrenden Vorzüge von Bertini's Hand, die elegant und geschmackvolle Volubilität der Finger, die planmässige Berücksichtigung melodischer und rhythmischer Erfordernisse, die Lieder ohne Worte, wie wir viel von diesen Etuden nennen möchten. Mehr ist nach der instructiven Seite hin über die Uebungen nicht zu sagen, wenn wir nicht das wiederholen wollen, was schon zu verschiedenen Malen über Bertini in diesen Blättern gesagt worden ist.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die zweite von Hrn. Concertmeister Ries veranstaltete Quersitzsoirée zu Gunsten hilfsbedürftiger Landwehrfamilien war eine der interessantesten dieses Winters, vornehmlich dadurch, dass wir seit längerer Zeit einmal wieder unsern Capellmeister Taubert Klavier spielen hörten. Er trug mit Hrn. Ries Beethoven's *Es-dur*-Sonate vor und bewährte seinen Ruf von Neuem auf Glänzende. Sein Spiel ist gediegen, geistvoll und frei von jedem Anstrich einer Besonderheit, die uns heut zu Tage aus dem Spiel fast eines jeden Virtuosen entgegentritt. Taubert dringt in den Geist der Composition ein; seine gediegene Kunstbildung verschmäh't den sinnlichen Kitzel und erfasst das Wesen und den Geist einer klassischen Schöpfung so rein objectiv, sie verweh't den Kern des Gedankens so sicher und fest mit dem was man Schmeck und Eleganz, Grazie und Sauberkeit zu nennen gewohnt ist, dass diese Leistung in der That einen wahrhaft erfrischenden Eindruck auf den Hörer ausübte. Ebenso müssen wir uns über

das Violinpiel des Herrn Riss erklären. Auch er ist einer von den gediegenen Künstlern, der es versteht, mit Geist aufzufassen, und mit sauberster Technik dem Gedanken einer klassischen Schöpfung zu folgen. Sein im Quartettspiel selten gehörtes Talent bewährte sich in einem Quartett von Taubert, das wir bereits früher zu hearthellen Gelegenheiten hatten, und dem wir von Neuem mit Freude folgten, weil sich in ihm viele originelle und erfindungsreiche Züge offenbaren, ist vielleicht auch hier und da die Verarbeitung etwas zu gedehnt. Ebenso wurde Beethoven's *Es-dur*-Quartett meisterhaft vorgelesen. Liess sich an dem Spiel der Herrn Ries, Richter, Lotze und Espenhahn erkennen, dass sie nicht ein für alle Mal, durch häufiges Zusammenspiel eingeschulte Quartettisten sind, so erfrischte doch eine gewisse Keckheit und Freiheit der Technik, die, verbunden mit künstlerischer Sicherheit, den Genuss zu einem höchst interessanten machte. — Die beiden Quartettisten haben das erfreuliche Resultat einer Brutto-Einnahme von 323 Thlr. 10 Sgr. gehabt, einschliesslich der Geschenke Sr. Maj. des Königs (10 Fr'dor.) und I. Maj. der Königin 4 Fr'dor., S. K. H. des Prinzen von Preussen 2 Duc., S. K. H. des Prinzen Friedrich 1 Fr'dor. und I. D. die Frau Fürstin Lieguitz 1 Fr'dor. — Die Kosten haben einschliesslich der Salmiethe 85 Thlr. 29 Sgr. betragen, so dass 237 Thlr. 11 Sgr. durch den Veranstalter an Ihre. Just.-Rath Geppert zur Weiterbeförderung abgeliefert sind. —

Nachdem Mad. Castellana im „Barbier von Sevilla“ uns das vollendete Bild einer reizend komischen Rosine vorgeführt, zeichnete sie am 21. d. M. in der „Lieds von Chamouni“ eines Charakter weiblicher Reinheit und Naivität. Die genannte Oper Donizetti's ist in musikalischer wie dramatischer Hinsicht anziehend und geschickt gearbeitet. Die weibliche Hauptfigur ist in allen möglichen Situationen vertreten: Idyllische Einfachheit in alltäglicher Sphäre, Trennung von der Heimath, glückliches Loos in Paris, Nachstellung des reichen Marquis, Angriff auf die Ehre des reinen Mädchens, Täuschung in der Liebe, Schmerz bis zum Wahnsinn u. s. w. Ein wie reiches Feld bietet sich da einer begabten Künstlerin dar! Und es ist nicht zu leugnen, Madame Castellana war in allen diesen Situationen vollendet. Neben ihrer künstlerischen Auffassung des Ganzen fand sie Gelegenheit, mit dem süßen Hauch ihrer Stimme tief zu ergreifen und in silben Künsten der Technik hervorzutreten. Daher der entschiedenste Beifall ihre Leistung krönte. Allein diese Oper ist auch in ihrer übrigen Aufgabe von Bedeutung. Sie hat ausser der alten Fächerin keine einzige unwesentliche Rolle. Im Gegenheil tritt uns in jeder Figur nicht nur ein dramatisches, sondern auch ein musikalisches Gewicht entgegen. Soll die Oper daher interessiren, so müssen alleseitige Forderungen befriedigt werden. In dieser Beziehung hieß Mancherlei auszusetzen. Zunächst kam der fesselnde Gegensatz des Komischen zum Lyrischen zu gar keiner Geltung. Paltrinieri gab den Marquis weder komisch noch musikalisch. Wir haben diese Rolle, auf welche Dichter und Musiker eine gleiche Kraft verwandt haben, noch nie so mittel-mässig und ungenügend darstellen gesehen. Die schöne Baritonpartie des Pächters Anton wurde namentlich durch Ueberreizung im Ton, so dass dieser fast ganz verloren gieng, bedeutend abgeschwächt und wenn der gutmüthige Pierotto von Sra. Viola auch die richtige dramatische Färbung hatte, liess doch der Mangel an Stimme (die Rolle ist durchaus für einen vollen wohlklingenden Contra-Alt geschrieben) Manches anders wünschen. Am meisten befriedigte der Rector Sgr. Mazzoletti. Wenn durch wiederholte Aufführung nach dieser Seite hin wesentliche Verbesserungen nicht einträten, dürfte die Oper den Beifall schwerlich erlangen, der ihr in frühern Jahren bei der italienischen Bühne zu Theil geworden ist.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Kellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

Der Verfasser hat einige Munden verstreichen lassen, seit er seine Erinnerungsskizzen — denn für mehr kann und will er sie nicht geben — über die Musikzustände Berlins im ersten Decennium dieses Jahrhunderts schrieb. — Man muss wieder den Leser zu viel noch zu lange mit derselben Speise nähren wollen, noch selbst zu anhaltend den nämlichen Weg wandeln. Für Empfänger und Geber stumpft sich der Reiz ab; eine kleine Ferienzeit hat ihn vielleicht für beide wieder erfrischt, und so wandle ich denn getrost auf dem nach rückwärts gewandten Erinnerungspfade vorwärts.

Wenn ich vom zweiten Decennium der Berliner Musikchronik dieses Säculums spreche, d. h. vom Jahre 1810 bis 1820, so wird kein kritischer Leser erwarten, dass ich genau vom 1. Jan. 1810 ansehe und mit dem Sylvester-Abend 1820 abschneide. Die beiden Grenzpfähle können natürlich nur den ungefähren Zwischenraum bezeichnen; Vieles reicht aus dem ersten Jahrzehend ins zweite, Vieles aus dem zweiten ins dritte hinein.

Es ist eine schöne Zeit, von der ich zu sprechen habe; eine schöne für mich, denn sie fällt grossentheils in diejenige schönste Zeit meines Lebens, die in jedem Leben die schönste zu sein pflegt. Ich bin nämlich, oder damit ich etwas vornehmer spreche, der actor hujus ist ungefähr so alt wie das Jahrhundert (er legt auch ein Aufgeld von circa einem Jahr dazu); mithin fällt der Abschnitt in Rede in die Abblüthe seiner Kuehen-, in die Blüthe seiner Jünglingsjahre. Wahrlich eine schöne Zeit — für mich! Allein auch eine gute für die Kunst, wenigstens in dem zweiten Lustrum des Decenniums. Denn auch sie erlebte hier eines Frühling, ein Aufblühen nach langer, schwerer Winterzeit der eisernen Kriegsjahre, die vor Beginn des Jahrhunderts erdrückend auf ihr gelegen. Die Erinnerung an diese Farbe der Zeit, erfüllt mich mit einer eigenen Freude, einer eignen Hoffnung. Auch jetzt hat auf dem Vaterlande eine schwere Zeit gelegen; sie ist noch nicht vorüber, doch die Hoffnung zu einer besseren schimmert doch schon rosig durch das düstere Gewölk. Vielleicht dass auch jetzt uns ein Kunstfrühling erblikt, wie damals, nach dem Jahre 1815, wo sich in Literatur und Musik die hoffnungserfüllten Kräfte regten, und nach der langen Abenddämmerung die Quellen und Strömungen in Frische und Fülle daherrauschten! —

Dies wäre ungefähr eine wohlthätige Vorrede. — Ich kann jetzt, denke ich, das erste Kapitel aufschlagen:

Das Theater.

Es ist doch von jeher der Hauptstolz gewesen, wo die Opferlamme der Kunst, wenn auch nicht am reinsten, doch am höchsten und in den mannichfachen Farben loderte, die grössten Volkströmungen in den Tempel der Verehrung zog. So müsste es denn den Vortrag haben. — Es hatte natürlich aus dem vorigen Jahrzehend viel Bestandtheile mit heringekommen, die auch zum Theil das ganze zweite noch darin verblieben; doch führten die „rollenden Jahre“ auch manches Neue, Schöne, Frische und Grossartige hinzu. Fangen wir von der Spitze, der Leitung desselben, an. Inffland führte im Beginn der Periode dieselbe noch mit dem ganzen Eifer, der ganzen Liebe und Einsicht, die er stets der Kunst gewidmet hat. Er hatte es damals schwer genug, denn, nicht zu bedenken, dass Alter und Kränklichkeit ihn zu helsten angingen, so lag der schwere Druck, die Trauer der Zeiten auf ihm, und doppelt schwer musste die Leitung eines der

heiteren Kunst gewidmeten Instituts sein. Als Kapellmeister standen ihm im Anfang jener Zeit noch Bernhard Anselm Weher und Seidel zur Seite. Das Gesangspersonal bestand noch aus den meisten der im vorigen Abschnitt genannten. Margarethe Schickh war zwar 1809 gestorben, doch die Frauen Eunike und Mäller, die Sänger Eunike, Ambrösch, Weitzmann als Tenore, Gern als Bass waren noch in Thätigkeit, und mit jungen Kräften hatten sich Ibanu Blume und Wauer angeschlossen. Zum Ersatz für Margarethe Schickh trat Auguste Schmalz bei der grossen Oper ein. Diese ausgezeichnete Küsslerin hatte einen europäischen Ruf. Sie war die Tochter des Organisten an der Garnisonkirche, gewöhnlich der alte Schmalz genannt; noch eine jener Gestalten des vorigen Jahrhunderts, von dem leichten Zuschnitt und den flechtigeren Formen und Sitten des neuen so überfüllt, dass sie wie aus uralter Zeit zu stammen schien. Weigstens war es dem Gefühl des Knaben so, als liege zwischen diesem hochhehrlichen Manne, ein rüstiger, freundliches Siebenziger, der um damalige Zeit sorgfältig gepflegt, das Haar in dicken Lockenstufen geordnet, sonstiglich im gestickten Kleide und kurzen Beinkleidern einherging, — als liege zwischen ihm und den Leuten der damaligen Mode, ein volles Jahrhundert. Auguste Schmalz, seine Tochter, hatte frühzeitig eine sehr schöne, starke Stimme gezeigt, doch mit derselben manche öhle, schwer zu verhaltende Gewohnheit. Auf ihre erste Bildung war mein Vater, der dem ihrigen befreundet, und, durch den Besitz eines Hauses der Garnisonkirche gegenüber, benachbart war, nicht ohne einigen Einfluss gewesen. Sie ging später nach Dresden, um Naumanns Unterricht, der sich eines grossen Rufes als Gesangslehrer erfreute, zu empfangen, und war durch diesen nach Italien geführt worden, wo sie im Anfang dieses Jahrhunderts ausserordentliche Erfolge errang, und den Wettkampf mit den berühmtesten Sängern ihrer Zeit, einer Todi, den Schwestern Sessi, und andern mit solchem Ruhm bestand, dass sie in der That ein Stolz der deutschen Kunst jenseit der Alpen wurde. Obwohl ich mich ihrer Persönlichkeit ebenfalls erinnere, sowohl aus einer früheren Anwesenheit in Berlin, die vielleicht um das Jahr 1807 oder 1808 fiel, wie aus jener späteren, bei der sie für die Dauer ein Mitglied der Bühne wurde, so vermochte ich doch in keiner Beziehung, weder was die Geltung ihrer Stimme, noch ihre künstlerische Ausbildung anlangt, ihren Werth als Sängerin zu den späteren Künstlerinnen, die ich mit reiferem Bewusstsein gehört, zu bestimmen. Denn obgleich ich später in genauer Bekanntschaft mit ihr gestanden, so dass die Fäden, die sich aus dem elterlichen Hause her spannen, gewissermassen wieder aufgenommen wurden, so fiel dies doch in eine Zeit, wo sie schon von der Bühne zurückgetreten war. Erst vor etwa zwei Jahren ist sie in sehr hohem Alter gestorben*). Dass aber ihre Kunst einen ungewöhnlichen Grad erreichte, und ihrer Zeit eine Stelle unter den Sängern ersten Ranges anwies, darf nicht bezweifelt werden. Schon deshalb, weil sie mit einer sehr unvortheilhaften Aeusserlichkeit zu kämpfen hatte, die man nur einem grossen Talent gegenüber vergisst; auch hatte ihre Stimme einen seltenen Umfang, da sie unter andern auch die Königin der Nacht in der Zauberflöte ohne Transposition oder Abänderungen der Arien zu singen vermochte. — Die sie an anderer Oper anführte, waren, um nur einige anzuführen: Donna Anna, Elvira im unterbrochenen Opferfest, Iphigenia, die Vestalin, genug alle grösseren, heroischen Sopranpartien der damals auf dem Repertoir befindlichen Opera. — Dass ihre Gesangsgaben und Fertigkeiten

*) Die Anzeige in einer der letzten Nummern dieser Zeitung, dass sie ganz vor Kurzem gestorben sei, beruht auf einem Irrthum. Es war dies eine jüngere Schwester, Charlotte Schmalz, welche stets mit ihr zusammen gelebt hat, und zwar in früherer Zeit auch Sängerin gewesen ist, die Bühne betreten hat, aber nur in untergeordneten Verhältnissen.

sich auch durch ein bedeutendes Spiel gehoben hätten, davon ist mir niemals ein Zeugnis ihrer Zeitgenossen kund geworden.

(Fortsetzung folgt)

Zweiter Belag einer Kloss'schen Concert-Rechnung.

Barre Anlagen durch den Unterzeichneten beim Orgelconcert am 19. März 1847 in der hiesigen Nicolaikirche.

- | | | |
|----|--|------------------|
| a) | Troschkenföhren 76 à 5 Sgr. bei den Einladungen der Sängern, Säger sowie beim Concert-Arrangement überhaupt. | 12 Thlr. 20 Sgr. |
| b) | Zwei Partituren zur Mendelssohn'schen Motette à 1 Thlr. 7½ Sgr. | 2 - 15 - |
| | Die ausgeschriebenen Chorstimmen hiervon 48 Bg. à Bg. Notenpap. n. Schreiberlohn à Sgr. 6 - 12 - | |
| c) | Partitur zum Requiem von Karl Kloss. | 12½ - |
| | Die Chorstimmen à Bog. 4 Sgr. 32 Bog. | 4 - 12 - |
| d) | Druck der Texte zur Requiem-Motette | 2 - 15 - |
| e) | Benutzung der Orgelhilfste, 500, à Hundert 5 Sgr. | — - 25 - |
| f) | Sechstägiger Aufenthalt wegen des Concerts. 12 - - - | |
| g) | Verschiedene Triangeln an dienstthuende Personen | 1 - 5 - |
| b) | Zwei Insertionen. | 1 - 24½ - |
| i) | Zweite Klasse mit dem Dampfwagen von und nach Wittenberg mit den 4 Troshkenföhren von und nach der Eisenbahn | 4 - - - |

Für die vortragenen vier Orgelcompositionen und das Porto der Briefe mehr sehr berechnete ich Nichts; in deren Stelle aber erblüht ich mich die Subscribers des gedruckten Billets und die nicht abgetretenen Texte der Mendelssohn'schen und meiner Motette zurück.

Berlin den 20. März 1847.

Karl Kloss,

Professor und Musikdirector.

5 Thaler habe ich bereits erhalten, welche ich von Obigem abzuziehen bitte.

Carl Kloss.

NB. Das Original befindet sich bei den Acten der St. Nicolai-kirche. Se. Maj. des Königs hatte zwanzig Thaler für die wohlthätige Verwendung einzusenden die hohe Gnade, Gewiss war die Absicht des allerhöchsten Wohlthäters nicht, dass diese Gabe obigem Concertgeber in der Tasche hängen bleiben sollte! Pfui!

Im Interesse der Sache seien wir fernern Einsendungen von ähnlichen Belägen entgegen. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die italienische Oper bereitet die lange nicht gegebene „Moses“ von Rossini vor.

— Vom 1. Februar k. J. ab ist der Componist Conradi als Musikdirector am Königstädtischen Theater engagirt.

— Die nächste Oper, welche auf der hiesigen Bühne erscheinen wird, ist die interessante Spieloper „Giraldin“ von Scribe, Musik von Adam. Auf den Wunsch, sowohl der hiesigen als der Hamburger Direction, hat der berühmte Friedrich die Uebersetzung desselben übernommen, und geht es mit dieser Arbeit so schnell von Statten, dass die beiden ersten Acte bereits vollendet ist.

Stettin. Der schalicht erwartete Tenorist, Herr Sabano, ist endlich angekommen und hat auch bereits den Eliaas nicht ohne Erfolg gesungen — aber der Unstern der Direction, welcher in dieser Saison gar nicht zu weichen scheint, hat auch Hrn. Sabano bald auf den Krankenstüffel gebracht.

Liegnitz. Wir haben also auch hier den „*Prophezen*“ gehört und gesehen — nach hiesigen Verhältnissen und Ansprüchen wahrhaft brillant executirt. Das Publikum heuzigte Hr. Director Keller durch sehr starken Besuch, durch öfteres Hervorrufen lebhafteste Dankbarkeit. Indessen ist doch dasselbe nicht gross genug, eine solche Zahl von Wiederholungen zu decken, wie sie die zu namhaften Kosten hedigen.

Leipzig. Nach sicheren Nachrichten soll Hr. Director Wirsing in Folge von Differenzen, die zwischen ihm und dem Orchester, welches eins der tüchtigsten ist, vorgekommen sind, letzteres haben entlassen wollen. Man hofft aber, dass sich die Sache wieder ausgeglichen haben wird. Gleichzeitig circulirt das Gerücht, dass der Magistrat nach Ablauf des Pachtcontracts des Herrn Wirsing, das Theater auf eigene Rechnung übernehmen will und die Verwaltung desselben dem Herrn Ringelhardt übergeben wird.

— Zum Pensionsfonds-Benefiz wurde hier die Auber'sche Oper: „*Gott und Bajadere*“ gegeben. Dieselbe sprach wenig an, brachte aus aber ein neues Gastspiel der Frau Brac, welche die lebhafteste Anerkennung fand.

— Zum Besten des Orchesterpensionsfonds wurde Robert Schumann's „*Paradies und Peri*“ diese bezaubernde Musik zu einem höchst poetischen Texte, nach langer Pause wieder einmal aufgeführt. Die Ausführung war genügend, aber keineswegs eine glänzende.

Mainz. Wir hoffen, bald eine neue Oper von Schiadelmeisser „*die Rächer*“ zu hören.

Braunschweig. Herr Musikdirector Franz Abt in Zürich ist vom hiesigen Liederkranz zum Ehrenmitglied ernannt worden. Stuttgart. Auber, auf den die Franzosen so stolz sind, ist nach der Angsburger allgemeinen Zeitung ein geborener Schwabe. Sein wahrer Name ist Anberle, wie sich kürzlich herausstellte, als Auber seine Ansprüche auf eine Erbschaft im eignen Vaterlande geltend zu machen hatte.

Paris. Die italienische Oper hatte gestern eine Wiederholung des Barbier wie Mad. Sonntag und Lablache, Iwanoff welcher wieder engagirt ist, wird nächstens in Luerzia auftraten. Dienstag war wieder eine Vorstellung des „*Thal von Andra*“. Dieses ausserordentlich schöne Werk ist schon seit zwei Jahren eine auserschöpfliche Quelle der Einnahmen dieses Theaters. Fr. Grimm, welche der Mad. Darcier in der Rolle der Mairose folgte, löste ihre Rolle eben so gut dramatisch wie musikalisch, auch Mad. Lemerier, welche die Rolle der Georgette nebst Mad. Lavoye übernommen, excellirte in ihrer Partik. Bataille, Moeker, Andran, Jordan und Mad. Ravilly sind noch im Besitz ihrer Rollen. Posth. Fr. Cathinka Heinsfotter begann ihr Gastspiel mit *Agata*.

Riga. Die Vorstellungen des Fräul. Jacques nehmen das lebhafteste Interesse des Publikums in Anspruch, die Oper ist durch diese Sängerin vollständig besetzt. Auch hat Hr. Ditt vom Theater zu Stettin in seiner ersten Gastrolle als Werner viel Favore gemacht.

Madrid. Die Sängerin Albani erhält für ein dreimonatliches Engagement bei unserer italienischen Oper 64,000 Francs.

Verantwortlicher Redacteur **Gustav Beck.**

Musikallsch - litterarischer Anzeiger.

Die neueste mit grösstem Beifall auf der Pariser Bühne gegebene Oper:

GIBALDA

oder die neue Psyche,

Komische Oper in 3 Acten.

Text von **M. E. Scribe**, übersetzt von **W. Friedrich**, Musik von **Adam**.

Ist nach contractlichem Abschluss der Pariser Autoren mit vollständigem Eigenthumsrecht, für ganz Deutschland, auf Musik, Buch und Partitur, in meinen Besitz übergegangen.

Bis zum Januar 1851 wird die Partitur mit **deutschem** Text, eben so des Textbuch und Mise en Scène zur Versendung fertig sein. Die Oper hat keine scenische Schwierigkeit, ist in ihrer, wenig Mittel erfordernde, Besetzung, selbst den kleinsten Bühnen ausführbar, und ist namentlich der überaus reizende Text des berühmten Verfassers nach aller Urtheil eins der gelungensten Libretto's desselben so wie für die Musik der Namo des beliebten Componisten, des Postillon von Longumeau, Bürgschaft leistet.

Zur Aufführung dieser Oper berechtigt nur der Ankauf einer mit meinem Namen versehenen, und durch mich bezogenen Partitur, und

wird vor anderweitiger Erwerbung, unter Hinweisung auf die betreffenden Gesetze, gewarnt.
Ed. Bote & G. Bock. (G. Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzstrasse 8. Schulzenstrasse 340.

In meinem Verlage sind so eben nachstehende sehr empfehlungswerthe Musikalien erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

	Thlr. Ser
Czerny, Ch. , Album élégant, Morceaux mélodieux pour le Piano, op. 804. 1r Jahrg.	1 15
— „Dasselbe, 2r Jahrg.“	1 —
— Gr. Collection de nouvelles Etudes de Perfection dans l'ordre progressif pour Piano, op. 807. Lief. 3.	— 20
— Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra: Don Juan de Mozart pour le Piano, op. 814.	— 25
Goldt, J. , Grass an Casel. Einzugs-Marsch des Königl. Preuss. 32. Linien-Infanterie-Regiments, für Piano.	— 5
Häner, C. , Ade! Gedicht von Sternau, f. 4 Männerstim. Part. u. Sim. op. 12.	— 7½
Liebe, E. , An Adelheid. Fantasie über das Lied: „Lichend gedenk ich dein.“ f. Pianoforte, op. 18.	— 15
Liederkranz , Sammlung neuerer Lieder u. Gesänge für eine Singstimme mit Piano.	
No. 27. Kühnstedt, F., Schifferlied.	— 5
No. 28. — Sasse Beun.	— 7½
No. 29. — Fischermaid.	— 7½
No. 30. — Der Liebe Glaube.	— 5
Reinecke, C. , Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. op. 22. Heft 1.	1 —
Heft 2.	— 22½

Cassel, den 1. December 1850.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

*image
not
available*